

cos da maturidade avançada, optou-se tranqüilamente pela primeira hipótese. Mas há um testemunho, sempre de Ludovico Dolce, que mostra claramente que Ticiano não sabia ler o latim (quanto mais o grego). Trata-se da dedicatória “a M. Ticiano pintor e cavaleiro”, datada de Pádua, 10 de outubro de 1538, no início de uma coletânea de textos que incluía duas vulgarizações de Dolce, respectivamente da sexta sátira de Juvenal e do epitalâmio de Catulo para as núpcias de Peleu e Tétis, e mais um texto original do próprio Dolce (*Diálogo em que se fala de que qualidade de mulher se deve encontrar, e do modo que se deve manter*).²⁴ A dedicatória se concentrava no tema tradicional da comparação entre as artes, nesse caso a literatura e a pintura: “Juvenal, excelente M. Ticiano, Juvenal agudíssimo motejador e censurador da maldade dos seus tempos, entre as suas outras belas sátiras uma deixou escrita na qual, exortando um amigo seu a fugir da ligação com a mulher, formou sobre as luxúrias e vícios das mulheres um retrato tão nobre e de tal perfeição que ele sem dúvida alguma pode vencer os milagres do vosso engenho divino. Portanto, se os retratos, os quais saem da perfeição da arte, o que é somente próprio de vós, aproximam-se tanto do verdadeiro que, acrescentado a eles o espírito, a natureza aí poderia ser vã: mas falta-lhe a vida. Mas, no retrato que digo, vê-se não somente a semelhança com aquele verdadeiro e aquele vivo, mas esse verdadeiro e esse vivo mesmo. Disso tendo eu recolhido e elaborado um exemplo tal como soube e pude, agora envio-o a vós para que, *não podendo entender o próprio, vejas no meu* se os bons escritores sabem tão bem assim retratar com a pena os segredos da alma, como os bons pintores com o pincel aquilo que se mostra aos olhos; ou, pelo contrário, se estes junto a vós, que sois o mais digno, mantêm-se ultrapassados de longa distância”.

Para compreender plenamente o sabor desse amigável desafio lançado por Dolce, é necessário um esclarecimento. Ao traduzir o epitalâmio de Catulo, ele se afastou um tanto do texto latino e forneceu uma vívida descrição (a primeira de que dispomos) do *Baco e Ariadne* que Ticiano pintara quinze anos antes, inspirando-se, entre outras coisas, naquele texto de Catulo (cf. Apêndice, p.

140). Dessa forma, Dolce tentava reforçar a superioridade da pena sobre o pincel. Mas isso não nos interessa aqui. Importa, pelo contrário, a clara afirmação sobre a impossibilidade, por parte de Ticiano, de entender textos de um autor latino sem recorrer à vulgarização.

5. É inútil insistir na importância desse ponto. Em primeiro lugar, porque as vulgarizações do século XVI, como se sabe, eram tudo menos traduções fiéis. Frequentemente tratava-se de reelaborações, mais ou menos abreviadas ou prolixas. Apresentemos um exemplo, recorrendo novamente a Danae.

Já Panofsky notara²⁵ que ao destino figurativo desse mito (que certamente não começa com Ticiano, ainda que com Ticiano tenha tido um poderoso impulso) corresponde na Antiguidade clássica uma tradução textual dispersa e fragmentária. Mesmo as alusões do mitógrafo por excelência, Ovídio, são breves e incidentais. Em que terá se inspirado Ticiano para as suas pinturas: nas invocações, igualmente rápidas, de Horácio? Ou nas glosas aos *Argonautica* de Apolônio de Rodes? Ou então em Fulgêncio “metaforalis” [metafórico] e na tradição mitográfica medieval?

É típico que essas perguntas não tenham sido colocadas explicitamente — a tal ponto a resposta a elas parecia (e não era) óbvia. Na realidade, Ticiano dispunha de um texto que não era fragmentário nem distante: as *Metamorfozes*, isto é, *transmutações diligentemente traduzidas do latim em verso vulgar... por Nicolò di Agostini*, várias vezes reeditadas (por exemplo, em 1522, 1533, 1537, 1538...). A “diligência” louvada no título não impedira que o vulgarizador, em certos casos, fizesse verdadeiras inserções. Cinco versos, sinteticamente alusivos, de Ovídio (*Metamorphoses* IV 607-10: “Solus Abantiades, ab origine cretus eadem,/ Acrisius superest, qui moenibus arceat urbis/ Argolicae; contraque Deum ferat arma; genusque/ non putet esse Iovis: necque enim Iovis esse putabat/ Persea, quem pluvio Danaë conceperat auro” [Resta somente o filho de Abas, nascido da mesma origem, Acrísio, para repelir o Deus dos muros da cidade de Argos e pegar em armas contra ele; e não o considerar descendente de

Júpiter; pois tampouco considerava Perseu filho de Júpiter, a quem Danae concebera de uma chuva de ouro] dilataram-se até se converter em três oitavas:

A razão por que Acrísio desprezava
Baco foi porque já lhe tinha dito
que o audaz Perseu que tanto amava
não era filho de Júpiter, o deus perfeito,
como era verdade, e por isso odiava-o.
A qual geração foi com efeito
que esse rei Acrísio teve uma filha
dita Danae, maravilhosamente bela.

O pai, que tão graciosa a via,
temendo pela sua virgindade,
numa torre fechada a mantinha,
com grande vigilância e muita dignidade;
onde Júpiter que disso sabia
um dia deixou a sua divindade
e sobre a torre dela desceu
para cumprir do amor as usuais tarefas.

Depois por uma fenda que no teto
viu, presto transformou-se em chuva de ouro
e por ela sobre o seu leito desceu
tão silencioso que ninguém disso se apercebeu.
Depois, para chegar ao último deleite,
subiu-lhe ao regaço, e ali se revelou
como Júpiter, e deitou-se ao fim com ela
e de Perseu a engravidou.²⁶

Que Ticiano se servisse dessa cômoda vulgarização em vez de, com a ajuda de algum humanista, examinar uma série de textos clássicos e medievais, é uma hipótese muito plausível, ainda que não demonstrada. Mas a hipótese torna-se certeza quando descobre-se que nas vulgarizações (e entre outras a de Nicolò degli Agostini) encontram-se não só aqueles desvios da tradição iconográfica corrente, que Panofsky remontara à leitura exata do texto de Ovídio, mas inclusive as deixas para algumas inovações em relação a este, até então atribuídas à liberdade inventiva de Ticiano.

6. Começemos por esse último caso, que num certo sentido é o que mais comprova a nossa tese. Ao analisar uma das “poesias” pintadas por Ticiano para Filipe II, *Diana surpreendida por Acteon durante o banho*, Panofsky destacou que, do ponto de vista compositivo, o quadro “is not significantly indebted to any previous illustration of Acteon myth” [não deve significativamente nada a qualquer ilustração anterior do mito de Ácteon]; trata-se de uma iconografia criada “almost *ex nihilo*”.²⁷ O mais novo elemento — sem levar em consideração pormenores como o tecido vermelho e a presença de uma negra entre as ninfas do séquito de Diana — é “the unexpected presence of an architectural setting: a curious combination of a rusticated pier with a dilapidated Gothic vault, the only Gothic vault in Titian’s oeuvre” [a presença inesperada de um cenário arquitetônico: uma curiosa combinação de um pilar rusticado com uma abóbada gótica lapidada, a única abóbada gótica na obra de Ticiano].²⁸ Teria sido — supõe Panofsky — o texto ovidiano a sugerir a um leitor do século XVI como Ticiano, através da alusão à natureza que imita a arte, essa singular moldura arquitetônica:

Vallis erat piceis et acuta densa cupressu,
Nomine Gargaphie, succinctae sacra Dianae,
Cuius in extremo est antrum nemorale recessu.
Arte laboratum nulla: simulaverat artem
Ingenio natura suo; nam pumice vivo
Et levibus tofis nativum duxerat arcum.
Fons sonat a dextra, tenui perlucidus unda,
Magine gramineo patulos succinctus hiatus.

[Era um vale coberto de pinheiros e ciprestes agudos,
Chamado Gargafia, consagrado a Diana cingida,
Em cujo recesso mais longínquo existe uma gruta silvestre.
Não é lavrada por nenhuma arte: a natureza com seu próprio engenho
Simulara a arte; pois como a pedra-pomes viva
E o tufo leve formara um arco nativo.
À direita soa uma fonte, de águas ligeiras e transparentes,
Largo boqueirão cercado nas margens pela relva.]

(*Metamorphoses* III 155-63)

Mas veja-se como está mais próxima à solução figurativa cogitada por Ticiano a vulgarização, mais uma vez devidamente dilatada em relação ao original, de Giovanni Andrea dell' Anguillara, publicada em Veneza em 1555, quase quatro anos antes da conclusão do *Ácteon*:

A dita Gargafia é aquela nobre região
da qual cuidava a deusa silvestre:
não é a gruta fabricada pela arte,
mas sim à arte imitou a natureza.
Um arco nativo aquele antro divide,
que está colocado em meio aos muros nativos;
toda de um frágil tufo é a caverna,
a frente e os lados, e ainda a abóbada interna.

Pinga em torno de toda a gruta,
e uma clara fonte forma no lado direito,
onde mais abaixo com forma de bacia
a natureza aquele tufo cavara.
Uma gota da outra cai interrompida,
nem o porejamento é continuado,
mas por muitas gotas esparsas um riacho cresce,
que enche aquele vaso, e depois transborda e dele sai.

Do antro o céu, que a natureza compôs,
dá as gotas e do gel dividido e rompido
há mil formas várias e caprichosas,
que mostram ser de um artífice bem-dotado.
Troncos, óvalos e pirâmides esponjosas
dali pendem, que ao gotejar formam um aqueduto;
possui tal compartimento que o cinzel
não o poderia fazer mais gracioso, nem mais belo.²⁹

A insistência do vulgarizador na extraordinária arquitetura natural da gruta não podia deixar de impressionar Ticiano. Dos versos de Anguillara ele extraiu não só a idéia da “bacia” natural cheia de água mas também, sem dúvida, a sugestão de caracterizar aquela arquitetura como gótica. “Mil formas várias e caprichosas”, “troncos, óvalos e pirâmides esponjosas”: o autor anônimo (pensou-se em Rafael) da descrição sobre a arquitetura romana enviada a Leão x em 1515 não havia talvez afirmado que os

arcos agudos do gótico nasceram “das árvores ainda não cortadas”, às quais foram “arqueados os ramos, e amarrados juntos”? E porventura Vasari não definira a arquitetura gótica como “uma maldição de tabernaculozinhos uns sobre os outros, com tantas pirâmides e pontas e folhas que parece impossível não que elas possam ficar firmes, mas que consigam se sustentar”?³⁰

Mas a vulgarização de Anguillara revela-se decisiva para a gênese do *Ácteon* em negativo, além de positivo: pelos elementos suprimidos, além dos acrescentados ao texto latino. Já Cavalcaselle havia notado com precisão que a cena de *Diana e Acteon* se desenrola, de fato, num bosque, “mas não de ciprestes e pinheiros”, como escreveu Ovídio.³¹ Ora, é exatamente a alusão a ciprestes e pinheiros que falta na vulgarização.

7. Deixamos por último o caso de *Perseu e Andrômeda*, em relação ao qual a demonstração de Panofsky sobre a dependência do texto latino aparece com maior veemência. Três elementos do quadro não têm precedentes nas representações figurativas do mito de Andrômeda: 1) os ramos de coral na margem, mencionados por Ovídio no final do episódio; 2) o gesto de Perseu que desce do céu de cabeça para baixo (*praeceps*, diz o texto); 3) a espada de Perseu, curva em vez de reta, aqui também em exata conformidade com as palavras de Ovídio (“teloque accingitur unco” [cinge-se de sua espada recurva], “ferrum curvo tenus abdibit hamo” [esconde o ferro curvo até o guarda-mão], “falcato verberat ense” [vibra sua espada recurva como uma foice], *Metamorphoses* IV, 666, 720, 727).³² Mas veja-se a já lembrada vulgarização de Nicolò degli Agostini. Nela, a passagem sobre a origem do coral é não só traduzida mas colocada em evidência por um subtítulo deliberado (*De corallis*). O termo “praeceps” é vertido exatamente: “e dela partiu com a cabeça baixa”. Quanto à arma curva brandida por Perseu, a vulgarização cita-a bem umas seis vezes, e até aumentando em relação ao original: “retomou a sua foice”, “empunhou a sua foice”, “e com a sua foice muitas vezes a feria”, “até com a foice um golpe lhe percutiu”, “depois com a foice à fera se dirigi”.³³ E não só. Pelo menos nesse caso Ticiano se inspirou, além



9. Ticiano, *Perseu e Andrômeda*, Londres, Wallace Collection.

do texto da vulgarização, nas ilustrações que o acompanhavam (mesmo que nelas faltasse o detalhe da adaga recurva). Basta comparar a pintura da Wallace Collection com a representação de *Perseu e Andrômeda* na gravura veneziana de 1538 (cf. fig. 9 e 10). A construção da composição é idêntica (pode-se notar que na primeira gravura da vulgarização de Agostini, também publicada em Veneza em 1522, Perseu desce do céu à direita de Andrômeda, e não à esquerda). Desde o início, porém, como fica evidente com as fotos por raios x publicadas por Gould,³⁴ Ticiano tentou alterar a posição de Andrômeda, pintando-a com os braços erguidos atrás da cabeça, e não amarrados atrás das costas. A solução definitiva — um braço erguido e o outro abaixado — veio somente num segundo momento.³⁵

8. Também no caso de *Perseu e Andrômeda*, portanto, a relação entre Ticiano e Ovídio passa por uma vulgarização. Mas de que tipo de vulgarização se trata?

A versão das *Metamorfoses* em oitavas de Agostini pode ser considerada uma espécie de articulação entre as vulgarizações medievais e as genuinamente quinhentistas de Dolce ou de Anguillara. Para demonstrá-lo, basta uma rápida viagem de volta no tempo.

A versão em oitavas de Agostini, intercalada de alegorias em prosa, foi impressa pela primeira vez em 1522. No mesmo ano encerra-se o destino editorial de uma vulgarização anterior, várias vezes publicada a partir de 1497. Uma comparação entre as duas vulgarizações mostra que: a) ambas contêm uma série de alegorias em prosa, totalmente idênticas; b) as ilustrações que acompanham as duas são substancialmente idênticas, ainda que as da vulgarização anterior sejam de feitio muito menos grosseiro; c) o texto da versão mais antiga, em prosa, está na base da versão em oitavas de Agostini. Mas quem era o autor da versão em prosa? O prefácio, datado de 20 de março de 1370, declara que a obra fora "composta, vulgarizada e alegorizada" por Giovanni Bonsignori di Città di Castello.³⁶ Ora, tanto as alegorias como a vulgarização de Bonsignori eram largamente copiadas das alegorias e paráfrases das



10. *Perseu e Andrômeda*, em Ovídio, *Le Metamorphosi... tradotte...*
per Nicolò di Agostini, Veneza, 1538, f. 43v.



11. *Perseu e Andrômeda*, em Ovídio, *Metamorphoseos vulgare*, Veneza,
1501, f. xxxiiiiir.

Metamorfoses de Giovanni del Virgilio, o mestre bolonhês contemporâneo de Dante.³⁷ Um pormenor ínfimo, introduzido por Giovanni del Virgilio na sua paráfrase ovidiana, permite-nos recapitular rapidamente a transmissão textual que acabamos de esboçar. Afastando-se da tradição precedente, Giovanni del Virgilio precisa que Júpiter “cum videret *unum foramen* ibi convertit se in aurum liquefactum et pluit in gremium Danaes” [vendo aí *uma abertura* converte-se em ouro líquido e chove sobre o regaço de Danae]. “Por *uma abertura* convertendo-se em ouro distende-se e chove sobre o leito de Danae”, traduz Bonsignori. “Depois *por uma fenda* que no teto/ viu, presto transformou-se em chuva de ouro/ e por ela sobre seu leito desceu...”, versifica Agostini.³⁸ Isso significa que a vulgarização das *Metamorfoses* lida por Ticiano passara através de uma dupla, talvez tripla, mediação (Giovanni del Virgilio — Giovanni Bonsignori — Nicolò degli Agostini?). Analogamente, o germe da composição de *Perseu e Andrômeda* remontava às ilustrações que acompanhavam a vulgarização de Agostini (cf. fig. 10) ou a de Bonsignori (cf. fig. 11). (Notar-se-á que no primeiro caso um pano cinge pudicamente as ilhargas de Andrômeda; a arma de Perseu é uma espécie de cimitarra; a posição dos dois personagens, porém, está invertida em comparação com a pintura.)

9. A posição despreconceituosa de Ticiano no uso de materiais figurativos os mais díspares é bem-conhecida. Pintores contemporâneos, estátuas antigas e até, como nesse caso, as ilustrações mais ou menos rudimentares das vulgarizações ovidianas acabavam por ser reorganizados e fundidos na linguagem que era somente sua. Igualmente conhecido é o fato de que os estímulos a essa extraordinária inventividade podiam ser tanto figurativos quanto verbais. A demonstração precedente sobre a relação exclusiva de Ticiano com textos vulgarizados dá-nos porém uma imagem da sua cultura muito diferente da geralmente aceita.

Mas o que tem tudo isso a ver, objetar-se-á, com a questão de onde partimos — isto é, a das figurações eróticas no século xvi? Para responder, será necessário voltar à distinção-contrapo-

sição já mencionada entre os dois circuitos icônicos, o público e o privado: amplo e socialmente indiferenciado o primeiro, circunscrito e socialmente elevado o segundo. Como havíamos observado, trata-se de uma contraposição sumária: a subvertê-la, adviera a difusão da imprensa. Graças a ela, um público de contornos para nós ainda indefinidos, mas de qualquer maneira compreendendo classes sociais subalternas (artesãos e até camponeses), entrou em contato não só com a página impressa mas também com as imagens que muitas vezes a acompanhavam. A existência de livros a preço relativamente baixo, normalmente ilustrados, aumentou imediatamente, em sentido tanto quantitativo como qualitativo, o patrimônio de palavras e imagens dessas classes sociais. As repercussões, provavelmente enormes, desse fenômeno começam a ser investigadas somente agora.³⁹ Pelo que se refere ao nosso problema, podemos apenas supor o enriquecimento da imaginação erótica provocado por imagens como a Andrômeda nua que ilustrava as vulgarizações das *Metamorfoses*. A afirmação soará talvez paradoxal, tratando-se de imagens freqüentemente rudimentares e canhestras. Mas são imagens que souberam fecundar a fantasia de um Ticiano. A carga erótica dessas figurações freqüentemente traçadas por mãos inexperientes é, de resto, confirmada por um indício marginal, mas não desprezível. Os nus que adornam as edições do século xvi conservadas nas nossas bibliotecas — nus talvez casuais, como a Verdade ou a Fortuna das marcas tipográficas — não raro aparecem desfigurados pela pena de distantes leitores. Anulando ou velando os atributos sexuais femininos ou masculinos das figuras que caíam sob seus olhos, aqueles leitores davam vazão a um movimento da alma (ou do corpo) talvez efêmero, mas que demonstrava que aquelas imagens não eram de molde a deixá-los indiferentes. Zelo contra-reformista, dir-se-á. Que seja. Mas o que se esconde por trás dessa expressão que, embora banal, não podemos deixar de usar?

10. Uma análise — infelizmente apenas iniciada — dos manuais para confessores e penitentes impressos na Itália entre o final do século xv e o final do século xvi fornece um primeiro e

não inesperado resultado. Até cerca de 1540, o pecado mais amplamente tratado é, de longe, a avareza; depois, a luxúria. Por volta dessa data, começou a tomar corpo aquele processo de controle e repressão minuciosa da vida sexual que costumamos atribuir, no que se refere aos países católicos, à Contra-Reforma. Mas por que as contradições típicas de uma sociedade na qual o comércio tinha um papel tão importante (mesmo que não preponderante) deviam passar a um segundo plano em relação às contradições ligadas à vida sexual? E por que, mais ou menos no mesmo período, formas análogas de controle se manifestaram também nos países protestantes — a começar pela Genebra de Calvino?⁴⁰ É provável que tudo isso se explique, em última análise, pelas tensões demográficas que vinham emergindo nas sociedades européias⁴¹ — mesmo que o controle exercido pela autoridade, laica e eclesiástica, assumisse formas diferentes segundo as situações políticas e religiosas.

Mas o exame dos confessionários nos propõe um outro, e menos óbvio, tema de reflexão. As detalhadas análises do pecado da luxúria se concentram, até boa parte do século xvi, nos sentidos do tato e da audição. A visão não é quase mencionada. As ocasiões sociais que favorecem a transgressão do mandamento “não fornicarás” são sobretudo as danças e as canções. Fazer “cantiones vel sonetos... lascivia turpia ed inhonesta ad provocandum” [canções ou sonetos... para provocar lascívia torpes e impudicas] é pecado mortal, escrevia no seu confessionário Bartolomeo Caimi.⁴² Não advertia contra as imagens impudicas — simplesmente porque a sua difusão devia ser mínima ou inexistente, a não ser entre as classes elevadas. É apenas ao longo do século xvi que a visão emerge lentamente como sentido erótico privilegiado, logo depois do tato. Na história ainda não escrita dos sentidos,⁴³ essa erotização da visão em relação à audição, ligada a circunstâncias históricas específicas como a difusão da imprensa e a maior circulação das imagens, terá um papel importante.

Dianas e Vênus desnudas, ninfas e bacantes foram, portanto, postas, mesmo que em grau limitado, sob os olhos de um público muito mais vasto do que o dos prelados e nobres tão asperamente

censurados por Politi por volta da metade do século. Decorreria um bom tempo antes que as representações eróticas substituíssem o código mitológico, culturalmente elevado, pelo médio, realista e cômico, da cena de gênero. No entanto, o mundo refinado e complexo das divindades pagãs recriadas pelos humanistas era traduzido pelos ilustradores dos livros impressos sob formas frequentemente humildes e rudimentares — a não ser que realizassem depois um percurso inverso, como no caso da *Andrômeda* de Ticiano. Mas a circularidade das imagens eróticas no século XVI deve ainda ser explorada. Certamente, não só Filipe II na sua sala de banhos privada, mas muitos leitores anônimos das *Metamorfoses* vulgarizadas haviam projetado, como o personagem de Terêncio, as suas fantasias mais secretas nos gestos amorosos dos deuses antigos.

APÊNDICE

As “fontes” literárias de *Bacco e Arianna* foram resumidas por Panofsky (*Problems in Titian*, pp. 141-3). Reproduzo a seguir os versos 22-67 da carne LXIV de Catulo e a vulgarização de Doce.

“At parte ex alia florens volitabat Iacchus,/cum thiaso Satyrorum et Nysigenis Silenis,/The quaerens, Ariadna, tuoque incensus amore./... Quae tum alacres passim lymphata mente fuerebant,/Evoe bachantes, evoe, capita inflectentes./arum pars tecta quatiebant cuspide thyrsos;/Pars e divulso raptabant membra iuvenco;/Pars sese tortis serpentibus incingebant;/Pars obscura cavis celebrabant orgia cistis;/Orgia, quae frustra cupiunt audire profani:/Plangebant aliae proceris tympana palmis,/Aut tereti tenius tinnitus aere ciebant./Multis raucisonos efflabant cornua bombos,/Barbaraque horribili stridebat tibia cantu./Talibus amplifice vestis decorata figuris/Pulvinar complexa suo velabat amictu” [Mas de outra parte corria em várias direções Baco, na flor da idade,/Com o cortejo de sátiros e os silenos de Nisa, Procurando-te, Ariadne, e ardendo de amor por ti./... então as ágeis bacantes, em desordem, com o espírito desvairado deliravam,/Gritando “evoé, evoé” e meneando a cabeça./Algumas agitavam tirsos de cúspide coberta./Outras arrebatavam os membros de um novilho dilacerado;/Outras cingiam-se de serpentes retorcidas,/Outras, ainda, celebravam os mistérios de Baco ocultas em cestos fundos,/Mistérios que em vão os profanos desejam conhecer;/Outras, enfim, tocavam tímpanos com

as mãos erguidas/Ou produziam sons agudos no bronze redondo,/So- prados por muitas, os cornes emitiam roucos bramidos,/E a flauta bárbara gritava com som horrível./Magnificamente decorada com tais figuras, a coberta/Velava o leito nupcial e o envolvia com as dobras de seu manto].

E eis a versão de Dolce (*Paraphrasi nella sesta satira di Giuvenale... Dialogo in cui si parla di che qualità si dee tor moglie... Lo epithalamio di Catullo nelle nozze di Peleo et di Theti*, Veneza, 1538, ff. Pr-v): “Do outro lado do rico lavor/via-se Baco coroados e cingidos/de uvas e de flores os seus louros cabelos./Seguia sobre o jumento inchado e túmido/Sileno de vinho; e cercava-o em torno/denso coro de Sátiros e Silvanos,/todos os quais louvavam à sua maneira,/faziam vários gestos, à maneira de ébrios,/e cheios de furor com jubilosa voz/chamando Baco e girando a cabeça./Outro agitava a haste, que levava na mão,/cingida em torno por sarmentos e ramos/da videira a ele consagrada, com os quais/escondia-se a hórrida ponta aguda./Mostravam outros e erguiam ao alto/com ambas as mãos os sangrentos membros/de um novilho dividido em muitas partes;/alguém com as sinuosas serpentes, que tinha na mão,/circundava-se o pescoço e o peito;/parte nos cavos cestos celebrava,/como soíam, os sacrifícios a Baco,/os sacrifícios que ouvir tenta em vão/quem princípio não tem nem as suas sagrações./Algum outro com os sonantes címbalos/com dura madeira percutia, ou/vertia de leve cana miúdo som./Muitos em- prestando o sopro a um torto corne/enchiam em torno o céu de roucas vozes/e tal fim com horrível som/inflando igualmente ambas as faces/ressoar fazia de longe a trompa;/nem por outra razão se movera/aquele sempre louro e jovenzinho Deus/que para ser-te esposo, e elevar-te/a sempiterna glória, inflamado e abrasado/pelas tuas belezas, ó descon- solada mulher./Por tais figuras assim ornado e belo/o rico tecido co- bertor altivo/tornava o marital leito soberbo...”

Bastaria a alusão ao “inchado e túmido” Sileno, não mencionado por Catulo (mas presente no cortejo de Baco descrito por Ovídio, *Ars amandi* I, 541 ss), para provar que aqui Dolce, mais que traduzir, pro- curava dar um equivalente literário do quadro de Ticiano.

SINAIS

RAÍZES DE UM PARADIGMA INDICIÁRIO

Deus está no particular.

A. Warburg

Um objeto que fala da perda, da destruição, do desaparecimento de objetos. Não fala de si. Fala de outros. Incluirá também a eles?

J. Johns

Nessas páginas tentarei mostrar como, por volta do final do século XIX, emergiu silenciosamente no âmbito das ciências humanas um modelo epistemológico (caso se prefira, um paradigma¹) ao qual até agora não se prestou suficiente atenção. A análise desse paradigma, amplamente operante de fato, ainda que não teorizado explicitamente, talvez possa ajudar a sair dos incômodos da contraposição entre “racionalismo” e “irracionalismo”.

I.

1. Entre 1874 e 1876, apareceu na *Zeitschrift für bildende Kunst* uma série de artigos sobre a pintura italiana. Eles vinham assinados por um desconhecido estudioso russo, Ivan Lermolieff, e fora um igualmente desconhecido Johannes Schwarze que os

traduzira para o alemão. Os artigos propunham um novo método para a atribuição dos quadros antigos, que suscitou entre os historiadores da arte reações contrastantes e vivas discussões. Somente alguns anos depois, o autor tirou a dupla máscara na qual se escondera. De fato, tratava-se do italiano Giovanni Morelli (sobrenome do qual Schwarze é uma cópia e Lermolieff o anagrama, ou quase). E do “método morelliano” os historiadores da arte falam correntemente ainda hoje.²

Vejam os rapidamente em que consistia esse método. Os museus, dizia Morelli, estão cheios de quadros atribuídos de maneira incorreta. Mas devolver cada quadro ao seu verdadeiro autor é difícil: muitíssimas vezes encontramos frente a obras não-assinadas, talvez repintadas ou num mau estado de conservação. Nessas condições, é indispensável poder distinguir os originais das cópias. Para tanto, porém (dizia Morelli), é preciso não se basear, como normalmente se faz, em características mais vistosas, portanto mais facilmente imitáveis, dos quadros: os olhos erguidos para o céu dos personagens de Perugino, o sorriso dos de Leonardo, e assim por diante. Pelo contrário, é necessário examinar os pormenores mais negligenciáveis, e menos influenciados pelas características da escola a que o pintor pertencia: os lóbulos das orelhas, as unhas, as formas dos dedos das mãos e dos pés. Dessa maneira, Morelli descobriu, e escrupulosamente catalogou, a forma de orelha própria de Botticelli, a de Cosmè Tura e assim por diante: traços presentes nos originais, mas não nas cópias. Com esse método, propôs dezenas e dezenas de novas atribuições em alguns dos principais museus da Europa. Frequentemente tratava-se de atribuições sensacionais: numa Vênus deitada conservada na galeria de Dresden, que passava por uma cópia de uma pintura perdida de Ticiano feita por Sassoferrato, Morelli identificou uma das poucas obras seguramente autógrafas de Giorgione.

Apesar desses resultados, o método de Morelli foi muito criticado, talvez também pela segurança quase arrogante com que era proposto. Posteriormente foi julgado mecânico, grosseiramente positivista, e caiu em descrédito.³ (Por outro lado, é possível que

muitos estudiosos que falavam dele com desdém continuassem a usá-lo tacitamente para as suas atribuições.) O renovado interesse pelos trabalhos de Morelli é mérito de Wind, que viu neles um exemplo típico da atitude moderna em relação à obra de arte — atitude que leva a apreciar os pormenores, de preferência à obra em seu conjunto. Em Morelli existiria, segundo Wind, uma exacerbação do culto pela imediaticidade do gênio, assimilado por ele na juventude, no contato com os círculos românticos berlineses.⁴ É uma interpretação pouco convincente, visto que Morelli não se colocava problemas de ordem estética (o que depois lhe foi censurado), mas sim problemas preliminares, de ordem filológica.⁵ Na realidade, as implicações do método proposto por Morelli eram outras, e muito mais ricas. Veremos que o próprio Wind esteve muito próximo de intuí-las.

2. “Os livros de Morelli” — escreve Wind — “têm um aspecto bastante insólito se comparados aos de outros historiadores da arte. Eles estão salpicados de ilustrações de dedos e orelhas, cuidadosos registros das minúcias características que traem a presença de um determinado artista, como um criminoso é traído pelas suas impressões digitais... qualquer museu de arte estudado por Morelli adquire imediatamente o aspecto de um museu criminal...”⁶ Essa comparação foi brilhantemente desenvolvida por Castelnovo, que aproximou o método indiciário de Morelli ao que era atribuído, quase nos mesmos anos, a Sherlock Holmes pelo seu criador, Arthur Conan Doyle.⁷ O conhecedor de arte é comparável ao detetive que descobre o autor do crime (do quadro) baseado em indícios imperceptíveis para a maioria. Os exemplos da perspicácia de Holmes ao interpretar pegadas na lama, cinzas de cigarro etc. são, como se sabe, incontáveis. Mas, para se convencer da exatidão da aproximação proposta por Castelnovo, veja-se um conto como “A caixa de papelão” (1892), no qual Sherlock Holmes literalmente “dá uma de Morelli”. O caso começa exatamente com duas orelhas cortadas e enviadas pelo correio a uma inocente senhorita. Eis o conhecedor com mãos à obra: Holmes

se interrompeu e eu [Watson] fiquei surpreso, olhando-o, ao ver que ele fixava com singular atenção o perfil da senhorita. Por um segundo foi possível ler no seu rosto ansioso surpresa e satisfação ao mesmo tempo, ainda que, quando ela se virou para descobrir o motivo do seu silêncio, Holmes tivesse se tornado impassível como sempre.⁸

Mais adiante, Holmes explica a Watson (e aos leitores) o percurso do seu brilhante trabalho mental:

Na sua qualidade de médico o senhor não ignorará, Watson, que não existe parte do corpo humano que ofereça maiores variações do que uma orelha. Cada orelha possui características propriamente suas e difere de todas as outras. Na *Revista Antropológica* do ano passado o senhor encontrará sobre este assunto duas breves monografias de minha lavra. Portanto, examinei as orelhas contidas na caixa com olhos de especialista e observei acuradamente as suas características anatômicas. Imagine então a minha surpresa quando, pousando os olhos sobre a senhorita Cushing, notei que a sua orelha correspondia exatamente à orelha feminina que havia examinado pouco antes. Não era possível pensar numa coincidência. Nas duas existia o mesmo encurtamento da aba, a mesma ampla curvatura do lóbulo superior, a mesma circunvolução da cartilagem interna. Em todos os pontos essenciais tratava-se da mesma orelha. Naturalmente percebi de imediato a enorme importância de uma tal observação. Era evidente que a vítima devia ser uma parente consanguínea, provavelmente muito próxima, da senhorita...⁹

3. Veremos em breve as implicações desse paralelismo.¹⁰ Antes, porém, será bom retomar uma outra preciosa intuição de Wind:

A alguns dos críticos de Morelli parecia estranho o ditame de que “a personalidade deve ser procurada onde o esforço pessoal é menos intenso”. Mas sobre este ponto a psicologia moderna estaria certamente do lado de Morelli: os nossos pequenos gestos inconscientes revelam o nosso caráter mais do que qualquer atitude formal, cuidadosamente preparada por nós.¹¹

“Os nossos pequenos gestos inconscientes...”: a genérica expressão “psicologia moderna” pode ser diretamente substituída pelo nome de Freud. As páginas de Wind sobre Morelli, de fato,

atraíram a atenção dos estudiosos¹² para uma passagem, por muito tempo negligenciada, do famoso ensaio de Freud *O Moisés de Michelangelo* (1914). No começo do segundo parágrafo, Freud escrevia:

Muito tempo antes que eu pudesse ouvir falar de psicanálise, vim a saber que um especialista de arte russo, Ivan Lermolieff, cujos primeiros ensaios foram publicados em alemão entre 1874 e 1876, havia provocado uma revolução nas galerias da Europa recolocando em discussão a atribuição de muitos quadros a cada pintor, ensinando a distinguir com segurança entre as imitações e os originais, e construindo novas individualidades artísticas a partir daquelas obras que haviam sido liberadas das suas atribuições anteriores. Ele chegou a esse resultado prescindindo da impressão geral e dos traços fundamentais da pintura, ressaltando, pelo contrário, a importância característica dos detalhes secundários, das particularidades insignificantes, como a conformação das unhas, dos lobos auriculares, da auréola e outros elementos que normalmente passavam despercebidos e que o copista deixa de imitar, ao passo, porém, que cada artista os executa de um modo que o diferencia. Foi depois muito interessante para mim saber que sob o pseudônimo russo escondia-se um médico italiano de nome Morelli. Tendo se tornado senador do reino da Itália, Morelli morreu em 1891. Creio que o seu método está estreitamente aparentado à técnica da psicanálise médica. Esta também tem por hábito penetrar em coisas concretas e ocultas através de elementos pouco notados ou despercebidos, dos detritos ou “refugos” da nossa observação (auch diese ist gewöhnt, aus gering geschätzten oder nicht beachteten Zügen, aus dem Abhub — dem “refuse” — der Beobachtung, Geheimes und Verbotenes zu erraten).¹³

O ensaio sobre o *Moisés* de Michelangelo num primeiro momento aparecera anônimo: Freud reconheceu sua paternidade somente na ocasião de incluí-lo em suas obras completas. Supôs-se que a tendência de Morelli para apagar, ocultando-a sob pseudônimos, sua personalidade de autor acabasse de certo modo por contagiar também a Freud; apresentaram-se hipóteses mais ou menos aceitáveis sobre o significado dessa convergência.¹⁴ O certo é que, coberto pelo véu do anonimato, Freud declarou de maneira ao mesmo tempo explícita e reticente a considerável influência

intelectual que Morelli exerceu sobre ele, numa fase muito anterior à descoberta da psicanálise (“lange bevor ich etwas von der Psychoanalyse hören konnte...”). Reduzir essa influência, como se fez, apenas ao ensaio sobre o *Moisés* de Michelangelo, ou em geral aos ensaios sobre temas ligados à história da arte,¹⁵ significa restringir indevidamente o alcance das palavras de Freud: “Creio que o seu método (de Morelli) está estreitamente aparentado à técnica da psicanálise médica”. Na realidade, toda a declaração de Freud que citamos garante a Morelli um lugar especial na história da formação da psicanálise. De fato, trata-se de uma conexão documentada, e não conjectural, como a maior parte dos “antecedentes” ou “precursores” de Freud; além do mais, o encontro com os textos de Morelli ocorreu, como já dissemos, na fase “pré-analítica” de Freud. Temos de tratar, portanto, com um elemento que contribuiu diretamente para a cristalização da psicanálise, e não (como no caso da página sobre o sonho de J. Popper “Lynkeus”, lembrada nas reedições da *Traumdeutung*)¹⁶ com uma coincidência encontrada posteriormente, quando já se dera a descoberta.

4. Antes de tentar entender o que Freud pôde extrair da leitura dos textos de Morelli, será oportuno determinar o momento em que ocorreu essa leitura. O momento, ou melhor, os momentos, visto que Freud fala de dois encontros distintos: “muito tempo antes que eu pudesse ouvir falar de psicanálise, vim a saber que um especialista de arte russo, Ivan Lermolieff...”; “Foi depois muito interessante para mim saber que sob o pseudônimo russo escondia-se um médico italiano de nome Morelli...”.

A primeira afirmação é datável apenas hipoteticamente. Como *terminus ante quem* podemos colocar 1895 (ano da publicação dos *Estudos sobre a histeria* de Freud e Breuer) ou 1896 (quando Freud usou pela primeira vez o termo “psicanálise”).¹⁷ Como *terminus post quem*, 1883. Em dezembro daquele ano, de fato, Freud contou numa longa carta à noiva a “descoberta da pintura” feita durante uma visita à galeria de Dresden. No passado, a pintura não o interessara; agora, escrevia, “tirei de mim a barbárie e come-

cei a admirar”.¹⁸ É difícil supor que, antes dessa data, Freud fosse atraído pelos textos de um desconhecido historiador da arte; é perfeitamente plausível, pelo contrário, que se pusesse a lê-los pouco depois da carta à noiva sobre a galeria de Dresden, visto que os primeiros ensaios de Morelli reunidos em livro (Leipzig, 1880) referiam-se às obras dos mestres italianos nas galerias de Munique, Dresden e Berlim.¹⁹

O segundo encontro de Freud com os textos de Morelli é datável com uma precisão talvez maior. O verdadeiro nome de Ivan Lermolieff tornou-se público pela primeira vez no frontispício da tradução inglesa, publicada em 1883, dos ensaios que acabamos de citar; nas reedições e traduções posteriores a 1891 (data da morte de Morelli) aparecem sempre tanto o nome como o pseudônimo.²⁰ Não é de se excluir que um desses volumes chegasse antes ou depois às mãos de Freud; mas provavelmente ele veio a conhecer a identidade de Ivan Lermolieff por puro acaso, em setembro de 1898, bisbilhotando numa livraria milanesa. Na biblioteca de Freud conservada em Londres, de fato, aparece um exemplar do livro de Giovanni Morelli (Ivan Lermolieff), *Da pintura italiana. Estudos históricos críticos. As galerias Borghese e Doria Pamphili em Roma*, Milão, 1897. No frontispício está escrita a data da aquisição: Milão, 14 de setembro.²¹ A única estada milanesa de Freud ocorreu no outono de 1898.²² Naquele momento, por outro lado, o livro de Morelli tinha para Freud mais um outro motivo de interesse. Havia alguns meses, ele vinha se ocupando dos lapsos; pouco tempo antes, na Dalmácia, ocorreu o episódio, depois analisado na *Psicopatologia da vida cotidiana*, em que tentara inutilmente lembrar o nome do autor dos afrescos de Orvieto. Ora, tanto o verdadeiro autor (Signorelli) como os autores fictícios que num primeiro momento vieram à memória de Freud (Botticelli, Boltraffio) eram mencionados no livro de Morelli.²³

Mas o que pôde representar para Freud — para o jovem Freud, ainda muito distante da psicanálise — a leitura dos ensaios de Morelli? É o próprio Freud a indicá-lo: a proposta de um método interpretativo centrado sobre os resíduos, sobre os dados marginais, considerados reveladores. Desse modo, pormenores nor-

malmente considerados sem importância, ou até triviais, “baixos”, forneciam a chave para aceder aos produtos mais elevados do espírito humano: “os meus adversários”, escrevia ironicamente Morelli (uma ironia talhada para agradar a Freud), “comprazem-se em me julgar como alguém que não sabe ver o sentido espiritual de uma obra de arte e por isso dá uma importância particular a meios exteriores, como as formas da mão, da orelha e até, *horribile dictu*, de um objeto tão antipático como as unhas”.²⁴ Morelli também poderia se apropriar do lema virgiliano caro a Freud, recolhido como epígrafe para *A interpretação de sonhos*: “Flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo” [Se não posso dobrar os poderes superiores, moverei o Aqueronte].²⁵ Além disso, esses dados marginais, para Morelli, eram reveladores porque constituíam os momentos em que o controle do artista, ligado à tradição cultural, distendia-se para dar lugar a traços puramente individuais, “que lhe escapam sem que ele se dê conta”.²⁶ Ainda mais do que a alusão, não excepcional naquela época, a uma atividade inconsciente,²⁷ impressiona a identificação do núcleo íntimo da individualidade artística com os elementos subtraídos ao controle da consciência.

5. Vimos, portanto, delinear-se uma analogia entre os métodos de Morelli, Holmes e Freud. Do nexos Morelli—Holmes e Morelli—Freud já falamos. Da singular convergência entre os procedimentos de Holmes e os de Freud por sua vez falou S. Marcus.²⁸ O próprio Freud, aliás, manifestou a um paciente (“o homem dos lobos”) o seu interesse pelas aventuras de Sherlock Holmes. Mas, a um colega (T. Reick) que aproximava o método psicanalítico ao de Holmes, falou antes com admiração, na primavera de 1913, das técnicas atributivas de Morelli. Nos três casos, pistas talvez infinitesimais permitem captar uma realidade mais profunda, de outra forma inatingível. Pistas: mais precisamente, sintomas (no caso de Freud), indícios (no caso de Sherlock Holmes), signos pictóricos (no caso de Morelli).²⁹

Como se explica essa tripla analogia? A resposta, à primeira vista, é muito simples. Freud era um médico; Morelli formou-se

em medicina; Conan Doyle havia sido médico antes de dedicar-se à literatura. Nos três casos, entrevê-se o modelo da semiótica médica: a disciplina que permite diagnosticar as doenças inacessíveis à observação direta na base de sintomas superficiais, às vezes irrelevantes aos olhos do leigo — o doutor Watson, por exemplo. (De passagem, pode-se notar que a dupla Holmes — Watson, o detetive agudíssimo e o médico obtuso, representa o desdobramento de uma figura real: um dos professores do jovem Conan Doyle, famoso pelas suas extraordinárias capacidades diagnósticas.)³⁰ Mas não se trata simplesmente de coincidências biográficas. No final do século XIX — mais precisamente, na década de 1870-80 —, começou a se afirmar nas ciências humanas um paradigma indicário baseado justamente na semiótica. Mas as suas raízes eram muito antigas.

II.

1. Por milênios o homem foi caçador. Durante inúmeras perseguições, ele aprendeu a reconstruir as formas e movimentos das presas invisíveis pelas pegadas na lama, ramos quebrados, bolotas de esterco, tufo de pêlos, plumas emaranhadas, odores estagnados. Aprendeu a farejar, registrar, interpretar e classificar pistas infinitesimais como fios de barba. Aprendeu a fazer operações mentais complexas com rapidez fulminante, no interior de um denso bosque ou numa clareira cheia de ciladas.

Gerações e gerações de caçadores enriqueceram e transmitiram esse patrimônio cognoscitivo. Na falta de uma documentação verbal para se pôr ao lado das pinturas rupestres e dos artefatos, podemos recorrer às narrativas de fábulas, que do saber daqueles remotos caçadores transmitem-nos às vezes um eco, mesmo que tardio e deformado. Três irmãos (narra uma fábula oriental, difundida entre os quirquizes, tártaros, hebreus, turcos...) ³¹ encontram um homem que perdeu um camelo — ou, em outras variantes, um cavalo. Sem hesitar, descrevem-no para ele: é branco, cego de um olho, tem dois odres nas costas, um cheio de vinho, o

outro cheio de óleo. Portanto, viram-no? Não, não o viram. Então são acusados de roubo e submetidos a julgamento. É, para os irmãos, o triunfo: num instante demonstram como, através de indícios mínimos, puderam reconstruir o aspecto de um animal que nunca viram.

Os três irmãos são evidentemente depositários de um saber de tipo venatório (mesmo que não sejam descritos como caçadores). O que caracteriza esse saber é a capacidade de, a partir de dados aparentemente negligenciáveis, remontar a uma realidade complexa não experimentável diretamente. Pode-se acrescentar que esses dados são sempre dispostos pelo observador de modo tal a dar lugar a uma seqüência narrativa, cuja formulação mais simples poderia ser “alguém passou por lá”. Talvez a própria idéia de narração (distinta do sortilégio, do esconjuro ou da invocação)³² tenha nascido pela primeira vez numa sociedade de caçadores, a partir da experiência da decifração das pistas. O fato de que as figuras retóricas sobre as quais ainda hoje funda-se a linguagem da decifração venatória — a parte pelo todo, o efeito pela causa — são reconduzíveis ao eixo narrativo da metonímia, com rigorosa exclusão da metáfora,³³ reforçaria essa hipótese — obviamente indemonstrável. O caçador teria sido o primeiro a “narrar uma história” porque era o único capaz de ler, nas pistas mudas (se não imperceptíveis) deixadas pela presa, uma série coerente de eventos.

“Decifrar” ou “ler” as pistas dos animais são metáforas. Sentimo-nos tentados a tomá-las ao pé da letra, como a condensação verbal de um processo histórico que levou, num espaço de tempo talvez longuíssimo, à invenção da escrita. A mesma conexão é formulada, sob forma de mito etiológico, pela tradição chinesa que atribuía a invenção da escrita a um alto funcionário, que observara as pegadas de um pássaro imprimidas nas margens arenosas de um rio.³⁴ Por outro lado, se se abandona o âmbito dos mitos e hipóteses pelo da história documentada, fica-se impressionado com as inegáveis analogias entre o paradigma venatório que delineamos e o paradigma implícito nos textos divinatórios mesopotâmicos, redigidos a partir do terceiro milênio a.C. em diante.³⁵ Ambos pressupõem o minucioso reconhecimento de uma realidade talvez

ínfima, para descobrir pistas de eventos não diretamente experimentáveis pelo observador. De um lado, esterco, pegadas, pêlos, plumas; de outro, entranhas de animais, gotas de óleo na água, astros, movimentos involuntários do corpo e assim por diante. É verdade que a segunda série, à diferença da primeira, é praticamente ilimitada, no sentido de que tudo, ou quase tudo, podia tornar-se objeto de adivinhação para os adivinhos mesopotâmicos. Mas a principal divergência aos nossos olhos é outra: o fato de que a adivinhação se voltava para o futuro, e a decifração, para o passado (talvez um passado de segundos). Porém a atitude cognoscitiva era, nos dois casos, muito parecida; as operações intelectuais envolvidas — análises, comparações, classificações —, formalmente idênticas. É certo que apenas formalmente: o contexto social era totalmente diferente. Notou-se, em particular,³⁶ como a invenção da escrita modelou profundamente a arte divinatória mesopotâmica. Às divindades, de fato, era atribuída, entre as outras prerrogativas dos soberanos, a de se comunicar com os súditos através de mensagens escritas — nos astros, nos corpos humanos, em toda parte —, que os adivinhos tinham a tarefa de decifrar (idéia essa destinada a desembocar na imagem multimilenar do “livro da natureza”). E a identificação da arte divinatória com a decifração de caracteres divinos inscritos na realidade era reforçada pelas características pictográficas da escrita cuneiforme: ela também, como a arte divinatória, designava coisas através de coisas.³⁷

Também uma pegada indica um animal que passou. Em comparação com a concretude da pegada, da pista materialmente entendida, o pictograma já representa um incalculável passo à frente no caminho da abstração intelectual. Mas as capacidades abstrativas, pressupostas na introdução da escrita pictográfica, são por sua vez bem poucas em comparação com as exigidas pela passagem para a escrita fonética. De fato, elementos pictográficos e fonéticos continuaram a coexistir na escrita cuneiforme, assim como na literatura divinatória mesopotâmica a progressiva intensificação dos traços apriorísticos e generalizantes não apagou a tendência fundamental de inferir as causas a partir dos efeitos.³⁸ É essa atitude que explica, por um lado, a infiltração na língua da arte divi-

natória mesopotâmica de termos técnicos extraídos do léxico jurídico; por outro, a presença nos tratados divinatórios de trechos de fisiognomonía e semiótica médica.³⁹

Depois de um longo rodeio, portanto, voltamos à semiótica. Encontramo-la incluída numa constelação de disciplinas (mas o termo é evidentemente anacrônico) de aspecto singular. Poder-se-ia ficar tentado a contrapor duas pseudociências como a arte divinatória e a fisiognomonía a duas ciências como o direito e a medicina — atribuindo a heterogeneidade da aproximação à distância espacial e temporal das sociedades de que estamos falando. Mas seria uma conclusão superficial. Algo ligava realmente essas formas de saber na antiga Mesopotâmia (se excluirmos a adivinhação inspirada, que se fundava em experiências de tipo extático):⁴⁰ uma atitude orientada para a análise de casos individuais, reconstruíveis somente através de pistas, sintomas, indícios. Os próprios textos de jurisprudência mesopotâmicos não consistem em coletâneas de leis ou ordenações, mas na discussão de uma casuística concreta.⁴¹ Em suma, pode-se falar de paradigma indiciário ou divinatório, dirigido, segundo as formas de saber, para o passado, o presente ou o futuro. Para o futuro — e tinha-se a arte divinatória em sentido próprio —; para o passado, o presente e o futuro — e tinha-se a semiótica médica na sua dupla face, diagnóstica e prognóstica —; para o passado — e tinha-se a jurisprudência. Mas, por trás desse paradigma indiciário ou divinatório, entrevê-se o gesto talvez mais antigo da história intelectual do gênero humano: o do caçador agachado na lama, que escruta as pistas da presa.

2. Tudo o que dissemos até aqui explica como uma diagnose de traumatismo craniano, formulada a partir de um estrabismo bilateral, podia se encontrar num tratado de arte divinatória mesopotâmica;⁴² de modo mais geral, explica como apareceu historicamente uma constelação de disciplinas centradas na decifração de signos de vários tipos, dos sintomas às escritas. Passando das civilizações mesopotâmicas para a Grécia, essa constelação mudou profundamente, em seguida à constituição de disciplinas novas,

como a historiografia e a filologia, e à conquista de uma nova autonomia social e epistemológica por parte das antigas disciplinas, como a medicina. O corpo, a linguagem e a história dos homens foram submetidos pela primeira vez a uma investigação sem preconceitos, que por princípio excluía a intervenção divina. Dessa virada decisiva, que caracterizou a cultura da *polis*, nós somos, como é óbvio, ainda herdeiros. Menos óbvio é o fato de que nessa virada um papel de primeiro plano tenha sido desempenhado por um paradigma definível como semiótico ou indiciário.⁴³ Isso é particularmente evidente no caso da medicina hipocrática, que definiu seus métodos refletindo sobre a noção decisiva de sintoma (*semeion*). Apenas observando atentamente e registrando com extrema minúcia todos os sintomas — afirmavam os hipocráticos —, é possível elaborar “histórias” precisas de cada doença: a doença é, em si, inatingível. Essa insistência na natureza indiciária da medicina inspirava-se, com todas as probabilidades, na contraposição — enunciada pelo médico pitagórico Alcmeon — entre a imediatez do conhecimento divino e a conjecturalidade do humano.⁴⁴ Nessa negação da transparência da realidade, implícita legitimação encontrava um paradigma indiciário de fato operante em esferas de atividades muito diferentes. Os médicos, os historiadores, os políticos, os oleiros, os carpinteiros, os marinheiros, os caçadores, os pescadores, as mulheres: são apenas algumas entre as categorias que operavam, para os gregos, no vasto território do saber conjectural. Os confins desse território, significativamente governado por uma deusa como Métis, a primeira esposa de Júpiter, que personificava a adivinhação pela água, eram delimitados por termos como “conjetura”, “conjeturar” (*tekmor*, *tekmairēsthai*). Mas esse paradigma permaneceu, como se disse, implícito — esmagado pelo prestigioso (e socialmente mais elevado) modelo de conhecimento elaborado por Platão.⁴⁵

3. O tom apesar de tudo defensivo de certas passagens do “corpus” hipocrático⁴⁶ dá a entender que, já no século v a.C., começara a manifestar-se a polémica, destinada a durar até nossos dias, contra a incerteza da medicina. Tal persistência se explica

pelo fato de que as relações entre o médico e o paciente — caracterizadas pela impossibilidade, para o segundo, de controlar o saber e o poder detidos pelo primeiro — não mudaram muito desde o tempo de Hipócrates. Mudaram, pelo contrário, durante quase 2500 anos, os termos da polêmica, a par com as profundas transformações sofridas pelas noções de “rigor” e “ciência”. Como é óbvio, a cesura decisiva nesse sentido é constituída pelo aparecimento de um paradigma científico centrado na física galileana, mas que se revelou mais duradouro do que ela. Ainda que a física moderna não se possa definir como “galileana” (mesmo não tendo renegado Galileu), o significado epistemológico (e simbólico) de Galileu para a ciência em geral permaneceu intacto.⁴⁷ Ora, é claro que o grupo de disciplinas que chamamos de indiciárias (incluída a medicina) não entra absolutamente nos critérios de cientificidade deduzíveis do paradigma galileano. Trata-se, de fato, de disciplinas eminentemente qualitativas, que têm por objeto casos, situações e documentos individuais, *enquanto individuais*, e justamente por isso alcançam resultados que têm uma margem ineliminável de casualidade: basta pensar no peso das conjecturas (o próprio termo é de origem divinatória)⁴⁸ na medicina ou na filologia, além da arte mântica. A ciência galileana tinha uma natureza totalmente diversa, que poderia adotar o lema escolástico *individuum est ineffabile*, do que é individual não se pode falar.

O emprego da matemática e o método experimental, de fato, implicavam respectivamente a quantificação e a repetibilidade dos fenômenos, enquanto a perspectiva individualizante excluía por definição a segunda, e admitia a primeira apenas em funções auxiliares. Tudo isso explica por que a história nunca conseguiu se tornar uma ciência galileana. Justamente durante o século XVII, pelo contrário, o enxerto dos métodos do conhecimento antiquário no tronco da historiografia trouxe indiretamente à luz as distantes origens indiciárias desta última, ocultas durante séculos. Esse ponto de partida permaneceu inalterado, não obstante as relações sempre mais estreitas que ligam a história às ciências sociais. A história se manteve como uma ciência social *sui generis*, irremediavelmente ligada ao concreto. Mesmo que o historiador

não possa deixar de se referir, explícita ou implicitamente, a séries de fenômenos comparáveis, a sua estratégia cognoscitiva assim como os seus códigos expressivos permanecem intrinsecamente individualizantes (mesmo que o indivíduo seja talvez um grupo social ou uma sociedade inteira). Nesse sentido, o historiador é comparável ao médico, que utiliza os quadros nosográficos para analisar o mal específico de cada doente. E, como o do médico, o conhecimento histórico é indireto, indiciário, conjectural.⁴⁹

Mas a contraposição que sugerimos é esquemática demais. No âmbito das disciplinas indiciárias, uma delas — a filologia, e mais precisamente a crítica textual — constituiu desde o seu surgimento um caso sob certos aspectos atípico.

O seu objeto, de fato, constitui-se através de uma drástica seleção — destinada a se reduzir ulteriormente — dos elementos pertinentes. Esse acontecimento interno da disciplina foi escondido por duas cesuras históricas decisivas: a invenção da escrita e a da imprensa. Como se sabe, a crítica textual nasceu depois da primeira (quando decidiu-se transcrever os poemas homéricos) e consolidou-se depois da segunda (quando as primeiras e frequentemente apressadas edições dos clássicos foram substituídas por edições mais confiáveis).⁵⁰ Inicialmente, foram considerados não pertinentes ao texto os elementos ligados à oralidade e à gestualidade; depois, também os elementos ligados ao caráter físico da escrita. O resultado dessa dupla operação foi a progressiva desmaterialização do texto, continuamente depurado de todas as referências sensíveis: mesmo que seja necessária uma relação sensível para que o texto sobreviva, o texto não se identifica com o seu suporte.⁵¹ Tudo isso nos parece óbvio, hoje, mas não o é em termos absolutos. Basta pensar na função decisiva de entonação nas literaturas orais, ou da caligrafia na poesia chinesa, para perceber que a noção de texto que acabamos de invocar está ligada a uma escolha cultural, de alcance incalculável. Que essa escolha não tenha sido determinada pela afirmação da reprodução mecânica em lugar da manual é demonstrado pelo exemplo clamoroso da China, onde a invenção da imprensa não rompeu o elo entre texto literário e

caligrafia. (Veremos em breve como o problema dos “textos” figurativos se colocou historicamente em termos totalmente diferentes.)

Essa noção profundamente abstrata de texto explica por que a crítica textual, mesmo se mantendo largamente divinatória, tinha em si potencialidades de desenvolvimento em sentido rigorosamente científico que amadureceriam durante o século XIX.⁵² Com uma decisão radical, ela levava em consideração apenas os elementos reproduzíveis (antes manualmente, depois mecanicamente, a partir de Gutenberg) do texto. Desse modo, mesmo assumindo como objeto os casos individuais,⁵³ acabara por evitar o principal obstáculo das ciências humanas: a qualidade. É significativo que, no momento em que se fundava — com uma redução igualmente drástica — a moderna ciência da natureza, Galileu tenha invocado a filologia. A tradicional comparação medieval entre mundo e livro funda-se na evidência, na legibilidade imediata de ambos: Galileu, pelo contrário, ressaltou que “a filosofia . . . escrita neste enorme livro que está continuamente aberto diante dos nossos olhos (digo o universo) . . . não se pode entender se antes não se aprende a entender a língua, conhecer os caracteres nos quais está escrito”, isto é, “triângulos, círculos e outras figuras geométricas”.⁵⁴ Para o filósofo natural, como para o filólogo, o texto é uma entidade profunda invisível, a ser reconstruída para além dos dados sensíveis: “as figuras, os números e os movimentos, mas não os odores, nem os sabores, nem os sons, os quais fora do animal vivo não creio que sejam nada além de nomes”.⁵⁵

Com essa frase Galileu imprimia à ciência da natureza uma guinada em sentido tendencialmente antiantropocêntrico e anti-anthropomórfico que ela não viria mais a abandonar. No mapa do saber abria-se um rasgo destinado a se alargar continuamente. E certamente entre o físico galileano, profissionalmente surdo aos sons e insensível aos sabores e aos odores, e o médico contemporâneo seu, que arriscava diagnósticos pondo o ouvido em peitos estertorantes, cheirando fezes e provando urinas, o contraste não poderia ser maior.

4. Um desses médicos era Giulio Mancini, de Siena, médico-mor de Urbano VIII. Não parece que conhecesse Galileu pessoalmente; mas é bem provável que os dois tenham se encontrado, porque freqüentavam os mesmos ambientes romanos (da corte papal à Accademia dei Lincei) e as mesmas pessoas (de Federico Cesi a Giovanni Ciampoli, a Giovanni Faber).⁵⁶ Num vivíssimo retrato, Nicio Eritreo, *alias* Gian Vittorio Rossi, delineou o ateísmo de Mancini, suas extraordinárias capacidades diagnósticas (descritas com termos do léxico divinatório) e a falta de escrúpulos em extorquir dos clientes os quadros de que era “intelligentissimus”.⁵⁷ Mancini de fato redigira uma obra intitulada *Algunas considerações referentes à pintura como deleite de um gentil-homem nobre e como introdução ao que se deve dizer*, que circulou amplamente em manuscrito (a primeira impressão integral remonta a duas décadas).⁵⁸ O livro, como mostra o título, era dirigido não aos pintores, mas aos gentis-homens diletantes — aqueles virtuosos que, em número sempre maior, lotavam as exposições de quadros antigos e modernos que aconteciam todos os anos no Pantheon, em 19 de março.⁵⁹ Sem esse mercado artístico, a parte talvez mais nova das *Considerações* de Mancini — a dedicada ao “reconhecimento da pintura”, isto é, aos métodos para reconhecer os falsos, para distinguir os originais das cópias e assim por diante⁶⁰ — nunca teria sido escrita. A primeira tentativa de fundação da *connoisseurship* (como se chamaria um século depois) remonta, portanto, a um médico célebre pelos seus fulminantes diagnósticos — um homem que, encontrando um doente, com um rápido olhar “quem exitum morbus ille esset habiturus, divinabat” [adivinhou que fim aquela doença viria a ter].⁶¹ Será permitido, a esse ponto, ver no par olho clínico-olho do conhecedor algo mais que uma simples coincidência.

Antes de seguir de perto os argumentos de Mancini, destaquemos um pressuposto comum a ele, ao “gentil-homem nobre” a quem se dirigiam as *Considerações*, e a nós. Um pressuposto não declarado porque julgado (erroneamente) óbvio: o de que entre um quadro de Rafael e uma cópia sua (trate-se de uma pintura, uma gravura ou, hoje, uma fotografia) existia uma diferença ineli-

minável. As implicações comerciais desse pressuposto — de que uma pintura é por definição um *unicum*, irrepetível⁶² — são óbvias. A elas está ligado o surgimento de uma figura social como o do conhecedor. Mas trata-se de um pressuposto que nasce de uma escolha cultural de forma alguma prevista, como mostra o fato de não se aplicar aos textos escritos. Os supostos caracteres eternos da pintura e da literatura não cabem aí. Já vimos antes as guinadas históricas pelas quais a noção de texto escrito foi depurada de uma série de elementos considerados não-pertinentes. No caso da pintura, essa depuração (ainda) não se verificou. Por isso, aos nossos olhos, as cópias manuscritas ou as edições do *Orlando Furioso* podem reproduzir exatamente o texto desejado por Ariosto; as cópias de um retrato de Rafael, nunca.⁶³

O diferente estatuto das cópias na pintura e na literatura explica por que Mancini não podia se servir, enquanto conhecedor, dos métodos da crítica textual, mesmo estabelecendo em princípio uma analogia entre o ato de pintar e o ato de escrever.⁶⁴ Mas, justamente partindo dessa analogia, recorreu em busca de ajuda a outras disciplinas, em vias de formação.

O primeiro problema que ele se colocava era o da datação das pinturas. Para tanto, afirmava, é necessário adquirir “uma certa prática na cognição da variedade da pintura quanto ao seu tempo, como têm esses antiquários e bibliotecários dos caracteres, os quais reconhecem o tempo da escrita”.⁶⁵ A alusão à “cognição... dos caracteres” refere-se quase certamente aos métodos elaborados nos mesmos anos por Leone Allacci, bibliotecário da Vaticana, para datar os manuscritos gregos e latinos — métodos destinados a ser retomados e desenvolvidos meio século mais tarde pelo fundador da ciência paleográfica, Mabillon.⁶⁶ Mas, “além da propriedade comum do século”, existe — continuava Mancini — “a propriedade própria individual”, assim como “vemos nos escritores em que se reconhece essa propriedade distante”. O nexo analógico entre pintura e escrita, sugerido antes em escala macroscópica (“os tempos”, “o século”), era então novamente proposto em escala microscópica, individual. Nesse âmbito, os métodos protopaleográficos de um Allacci não eram utilizáveis. Houvera

porém, nesses mesmos anos, uma tentativa isolada de submeter à análise, de um ponto de vista incomum, as escritas individuais. O médico Mancini, citando Hipócrates, observava que é possível remontar das “operações” às “impressões” da alma, que por sua vez têm raízes nas “propriedades” dos corpos singulares: “suposição pela qual e com a qual, como creio, algumas belas inteligências deste nosso século escreveram e quiseram dar regra para reconhecer o intelecto e a inteligência dos outros com o modo de escrever e da escrita deste ou daquele homem” (Uma dessas “belas inteligências” era, com todas as probabilidades, o médico bolonhês Camillo Baldi, que em seu *Tratado sobre como de uma carta missiva se conhece a natureza e a qualidade do escritor* havia incluído um capítulo que pode-se considerar o mais antigo texto de grafologia já aparecido na Europa. “Quais são os significados” — é o título do capítulo VI do *Tratado* — “que na figura do caráter podem-se apreender”: onde “caráter” designa “a figura, e o traçado da letra, que se chama elemento, feito com a pena sobre o papel”⁶⁷ Mas, não obstante as palavras elogiosas que lembramos, Mancini desinteressou-se quanto ao objetivo declarado da nascente grafologia, isto é, a reconstrução da personalidade dos escreventes remontando-se do “caráter” escrito ao “caráter” psicológico (sinónima esta que remete, uma vez mais, a uma mesma remota matriz disciplinar). Ele se deteve, pelo contrário, no pressuposto da nova disciplina: a diversidade, ou melhor, a singularidade inimitável das escritas individuais. Isolando nas pinturas elementos igualmente inimitáveis, estaria alcançado o fim que Mancini se prefixava: a elaboração de um método que permitisse distinguir entre os originais e os falsos, as obras dos mestres e as cópias ou trabalhos de escola. Tudo isso explica a exortação para se conferir se nas pinturas:

vê-se aquela desenvoltura do mestre, e em particular naquelas partes que necessariamente fazem-se com resolução, de modo que não podem passar bem com a imitação, como são em particular os cabelos, a barba, os olhos. Que o anelar dos cabelos, quando se deve imitar, faz-se com muito custo, que depois na cópia aparece, e, se o copiadador não quer imitá-lo, então não tem a perfeição do mestre. E essas partes na pintura são como os traços e

fazer
mancini
al paco
como
ele

os volteios na escrita, que precisam daquela desenvoltura e resolução de mestre. Isso deve-se ainda observar em alguns sopros e golpes de luz de espaço em espaço, que pelo mestre são postos de uma vez e com a resolução de uma pincelada inimitável; assim nas dobras dos tecidos e em sua luz, os quais dependem mais da fantasia e resolução do mestre do que da verdade da coisa criada.⁶⁸

Como se vê, o paralelo, já sugerido por Mancini em vários contextos, entre o ato de escrever e o de pintar é retomado nessa passagem de um ponto de vista novo, sem precedentes (se se exceptuar uma fugaz alusão de Filarete, que Mancini podia não conhecer⁶⁹). A analogia se ressalta com o uso de termos técnicos recorrentes nos tratados de escrita contemporâneos, como “desenvoltura”, “traços”, “volteios”.⁷⁰ Também a insistência na “velocidade” tem a mesma origem: numa época de crescente desenvolvimento burocrático, as qualidades que asseguravam o sucesso de uma letra chanceleresca cursiva no mercado escriturário eram, além da elegância, a rapidez no *ductus* (condução da pena).⁷¹ Em geral, a importância atribuída por Mancini aos elementos ornamentais demonstra uma reflexão não superficial sobre as características dos modelos de escrita predominantes na Itália entre o final do século XVI e o início do século XVII.⁷² O estudo da escrita dos “caracteres” mostrava que a identificação da mão do mestre deveria ser procurada de preferência nas partes do quadro *a*) executadas mais rapidamente e, portanto, *b*) tendencialmente desligadas da representação do real (emaranhado de cabeleiras, tecidos que “dependem mais da fantasia e resolução do mestre do que da verdade da coisa criada”). Sobre a riqueza que jaz nessas afirmações — uma riqueza que nem Mancini nem os seus contemporâneos foram capazes de trazer à luz —, voltaremos mais adiante.

5. “Caracteres”. Por volta de 1620, a própria palavra retorna, em sentido próprio ou analógico, de um lado nos textos do fundador da física moderna e, de outro, nos iniciadores da paleografia, da grafologia e da *connoisseurship*, respectivamente. É certo que, entre os “caracteres” imateriais que Galileu lia com os olhos do cérebro⁷³ no livro da natureza, e os que Allacci, Baldi ou Mancini decifravam materialmente em papéis e pergaminhos,

telas ou quadros, o parentesco era apenas metafórico. Mas a identidade dos termos ressalta ainda mais a heterogeneidade das disciplinas que comparamos. O seu grau de cientificidade, na acepção galileana do termo, decrescia bruscamente, à medida que das “propriedades” universais da geometria passava-se às “propriedades comuns do século” das escritas e, depois, às “propriedades próprias individuais” das pinturas — ou até das caligrafias.

Essa escala decrescente confirma que o verdadeiro obstáculo à aplicação do paradigma galileano era a centralidade maior ou menor do elemento individual em cada disciplina. Quanto mais os traços individuais eram considerados pertinentes, tanto mais se esvaía a possibilidade de um conhecimento científico rigoroso. Certamente a decisão preliminar de negligenciar os traços individuais não garantia por si só a aplicabilidade dos métodos físico-matemáticos (sem a qual não se podia falar em adoção do paradigma galileano propriamente dito) — mas, pelo menos, excluía-a de vez.

6. Nesse ponto, abriam-se duas vias: ou sacrificar o conhecimento do elemento individual à generalização (mais ou menos rigorosa, mais ou menos formulável em linguagem matemática), ou procurar elaborar, talvez às apalpadelas, um paradigma diferente, fundado no conhecimento científico (mas de toda uma cientificidade por se definir) do individual. A primeira via foi percorrida pelas ciências naturais, e só muito tempo depois pelas ciências humanas. O motivo é evidente. A tendência a apagar os traços individuais de um objeto é diretamente proporcional à distância emocional do observador. Numa página do *Tratado de arquitetura*, Filarete, depois de afirmar que é impossível construir dois edifícios perfeitamente idênticos — assim como, apesar das aparências, as “fuças tártaras, que têm todas a mesma cara, ou as da Etiópia, que são todas negras, se olhares direito, verás que existem diferenças nas semelhanças” —, admitia que existem “muitos animais que são semelhantes uns aos outros, como as moscas, formigas, vermes e rãs e muitos peixes, que daquela espécie não se reconhece um do outro”.⁷⁴ Aos olhos de um arquiteto europeu, as diferen-

ças mesmo pequenas entre dois edifícios (europeus) eram relevantes, as entre duas fuças tártaras ou etíopes, negligenciáveis, e as entre dois vermes ou duas formigas, até inexistentes. Um arquiteto tártaro, um etíope desconhecedor de arquitetura ou uma formiga teriam proposto hierarquias diferentes. O conhecimento individualizante é sempre antropocêntrico, etnocêntrico e assim por diante especificando. É certo que também os animais, minerais ou plantas poderiam ser considerados numa perspectiva individualizante, por exemplo divinatória⁷⁵ — sobretudo no caso de exemplares claramente fora das normas. Como se sabe, a teratologia era uma parte importante da arte divinatória. Nas primeiras décadas do século XVII, a influência exercida mesmo que indiretamente por um paradigma como o galileano tendia a subordinar o estudo dos fenômenos anormais à pesquisa sobre a norma, a adivinhação ao conhecimento generalizante da natureza. Em abril de 1625, nasceu nas cercanias de Roma um bezerro com duas cabeças. Os naturalistas ligados à Accademia dei Lincei interessaram-se pelo caso. Nos jardins vaticanos de Belvedere, encontravam-se em discussão Giovanni Faber, secretário da Accademia, Ciampoli (ambos, como se disse, muito ligados a Galileu), Mancini, o cardeal Agostino Vegio e o papa Urbano VIII. A primeira pergunta a ser colocada foi a seguinte: o bezerro bicéfalo deve ser considerado um animal único ou duplo? Para os médicos, o elemento que distingue o indivíduo é o cérebro; para os seguidores de Aristóteles, é o coração.⁷⁶ Nessa descrição de Faber, percebe-se o eco presumível da intervenção de Mancini, o único médico presente na discussão. Portanto, apesar dos seus interesses astrológicos,⁷⁷ ele analisava as características específicas do parto monstruoso não com um fim de tirar auspícios, mas para chegar a uma definição mais precisa do indivíduo normal — o indivíduo que, por pertencer a uma espécie, podia com todo o direito ser considerado repetível. Com a mesma atenção que normalmente dedicava ao exame de uma pintura, Mancini teve de investigar a anatomia do bezerro bicéfalo. Mas a analogia com a sua atividade de conhecedor parava por aí. Num certo sentido, justamente um personagem como Mancini expressava a união entre o paradigma divinatório (o Mancini

diagnosticador e conhecedor) e o paradigma generalizante (o Mancini anatomista e naturalista). A união, mas também a diferença. Não obstante as aparências, a descrição precisa da autópsia do bezerro, redigida por Faber, e as minuciosas gravuras que a acompanhavam, representando os órgãos internos do animal,⁷⁸ não se propunham captar as “propriedades comuns” (aqui naturais, não históricas) da espécie. Desse modo, era retomada e aperfeiçoada a tradição naturalista que se fundava em Aristóteles. A vista, simbolizada pelo lince de olhar agudíssimo que ornamentava o brasão da Academia de Federico Cesi, tornava-se o órgão privilegiado das disciplinas para as quais estava vedado o olho supra-sensível da matemática.⁷⁹

7. Entre essas estavam, pelo menos aparentemente, as ciências humanas (como as definiríamos hoje). *A fortiori*, num certo sentido — quando menos pelo seu tenaz antropocentrismo, expresso com tanta simplicidade na página já lembrada de Filarete. No entanto, houve tentativas de introduzir o método matemático também no estudo dos fatos humanos.⁸⁰ É compreensível que a primeira e mais bem-sucedida — a dos aritméticos políticos — tenha adotado como seu objeto os gestos humanos mais determinados em sentido biológico: nascimento, procriação e morte. Essa drástica redução permitia uma pesquisa rigorosa — e, ao mesmo tempo, bastava para as finalidades cognitivas militares ou fiscais dos Estados absolutistas, orientados, dada a escala das suas operações, em sentido exclusivamente quantitativo. Mas a indiferença qualitativa dos comitentes da nova ciência — a estatística — não desfez totalmente vínculo entre ela e a esfera das disciplinas que chamamos de indiciárias. O cálculo das probabilidades, como diz o título da obra clássica de Bernouilli (*Ars conjectandi*), procurava dar uma formulação matemática rigorosa aos problemas que haviam sido enfrentados pela arte divinatória de maneira completamente diferente.⁸¹

Mas o conjunto das ciências humanas permaneceu solidamente ancorado no qualitativo. Não sem mal-estar, sobretudo no caso da medicina. Apesar dos progressos realizados, seus métodos mos-

travam-se incertos, e os resultados, dúbios. Um texto como *A certeza da medicina* de Cabanis, publicado no final do século XVIII,⁸² admitia essa falta de rigor, ainda que depois se esforçasse em reconhecer à medicina, apesar de tudo, uma cientificidade *sui generis*. As razões da “incerteza” da medicina pareciam ser fundamentalmente duas. Em primeiro lugar, não bastava catalogar todas as doenças até compô-las num quadro ordenado: em cada indivíduo, a doença assumia características diferentes. Em segundo lugar, o conhecimento das doenças permanecia indireto, indiciário: o corpo vivo era, por definição, inatingível. Certamente podia-se seccionar o cadáver; mas como, do cadáver, já corrompido pelos processos da morte, chegar às características do indivíduo vivo?⁸³ Diante dessa dupla dificuldade, era inevitável reconhecer que a própria eficácia dos procedimentos da medicina era indemonstrável. Em conclusão, a impossibilidade de a medicina alcançar o rigor próprio das ciências da natureza derivava da impossibilidade da quantificação, a não ser em funções puramente auxiliares; a impossibilidade da quantificação derivava da presença ineliminável do qualitativo, do individual; e a presença do individual, do fato de que o olho humano é mais sensível às diferenças (talvez marginais) entre os seres humanos do que às diferenças entre as pedras ou as folhas. Nas discussões sobre a “incerteza” da medicina, já estavam formulados os futuros nós epistemológicos das ciências humanas.

8. Entre as linhas do texto de Cabanis transparecia uma compreensível impaciência. Apesar das objeções, mais ou menos justificadas, que lhe poderiam ser dirigidas no plano metodológico, a medicina sempre se mantinha, porém, uma ciência plenamente reconhecida do ponto de vista social. Mas nem todas as formas de conhecimento indiciário se beneficiavam, naquela época, de semelhante prestígio. Algumas, como a *connoisseurship*, de origem relativamente recente, ocupavam uma posição ambígua, à margem das disciplinas reconhecidas. Outras, mais ligadas à prática cotidiana, estavam simplesmente de fora. A capacidade de reconhecer um cavalo defeituoso pelos jarretes, a vinda de um temporal pela

repentina mudança do vento, uma intenção hostil num rosto que se sombreia certamente não se aprendia nos tratados de alveitaria, de meteorologia ou psicologia. Em todo caso, essas formas de saber eram mais ricas do que qualquer codificação escrita; não eram aprendidas nos livros mas a viva voz, pelos gestos, pelos olhares; fundavam-se sobre sutilezas certamente não-formalizáveis, freqüentemente nem sequer traduzíveis em nível verbal; constituíam o patrimônio, em parte unitário, em parte diversificado, de homens e mulheres pertencentes a todas as classes sociais. Um sutil parentesco as unia: todas nasciam da experiência, da concretude da experiência. Nessa concretude estava a força desse tipo de saber, e o seu limite — a incapacidade de servir-se do poderoso e terrível instrumento da abstração.⁸⁴

Desse corpo de saberes locais,⁸⁵ sem origem nem memória ou história, a cultura escrita tentara dar a tempo uma formulação verbal precisa. Tratava-se, em geral, de formulações desbotadas e empobrecidas. Basta pensar no abismo que separava a rigidez esquemática dos tratados de fisiognomonia e a acuidade fisiognomônica flexível e rigorosa de um amante, um mercador de cavalos ou um jogador de cartas. Talvez só no caso da medicina a codificação escrita de um saber indiciário tenha dado lugar a um verdadeiro enriquecimento (mas a história das relações entre medicina culta e medicina popular ainda está por ser escrita). Ao longo do século XVIII, a situação muda. Há uma verdadeira ofensiva cultural da burguesia, que se apropria de grande parte do saber, indiciário e não-indiciário, de artesãos e camponeses, codificando e simultaneamente intensificando um gigantesco processo de aculturação, já iniciado (obviamente com formas e conteúdos diversos) pela Contra-Reforma. O símbolo e o instrumento central dessa ofensiva é, naturalmente, a *Encyclopédie*. Mas também seria preciso analisar episódios insignificantes mas reveladores, como a intervenção do anônimo mestre-pedreiro romano, que demonstra a Winckelmann, provavelmente estupefato, que a “pedrinha pequena e chata” reconhecível entre os dedos da mão de uma estátua descoberta em Porto d’Anzio era a “bucha ou a rolha da âmbula”.

A coletânea sistemática desses “pequenos discernimentos”, como chama-os Winckelmann em outro lugar,⁸⁶ alimentou entre os séculos XVIII e XIX as novas formulações de antigos saberes — da cozinha à hidrologia e à veterinária. Para um número sempre crescente de leitores, o acesso a determinadas experiências torna-se cada vez mais mediado pelas páginas dos livros. O romance simplesmente forneceu à burguesia um substituto e, ao mesmo tempo, uma reformulação dos ritos de iniciação — isto é, o acesso à experiência em geral.⁸⁷ E é justamente graças à literatura de imaginação que o paradigma indiciário conheceu nessa época um novo, e inesperado, destino.

9. Já lembramos, a propósito da remota origem provavelmente venatória do paradigma indiciário, a fábula ou conto oriental dos três irmãos que, interpretando uma série de indícios, conseguem descrever o aspecto de um animal que nunca viram. Esse conto apareceu pela primeira vez no Ocidente através da coletânea de Sercambi.⁸⁸ Posteriormente, retornou como ponto alto de uma coletânea de contos muito mais ampla, apresentada como tradução do persa para o italiano aos cuidados de Cristóforo Armênio, que apareceu em Veneza na metade do século XVI sob o título *Peregrinação dos três jovens filhos do rei de Serendip*. Dessa forma, o livro foi reeditado e traduzido outras vezes — antes em alemão, depois, durante o século XVIII, na onda da moda orientalizante de então, nas principais línguas européias.⁸⁹ O sucesso da história dos filhos do rei de Serendip foi tal que levou Horace Walpole, em 1754, a cunhar o neologismo *serendipity* para designar as “descobertas imprevistas, feitas graças ao acaso e à inteligência”.⁹⁰ Alguns anos antes, Voltaire reelaborara, no terceiro capítulo de *Zadig*, o primeiro conto da *Peregrinação*, que lera na tradução francesa. Na reelaboração, o camelo do original havia se transformado numa cadela e num cavalo, que Zadig conseguia descrever minuciosamente decifrando as pistas sobre o terreno. Acusado de furto e conduzido perante os juízes, Zadig justificava-se reconstituindo em voz alta o trabalho mental que lhe permitira traçar o retrato dos dois animais que nunca havia visto:

J'ai vu sur la sable les traces d'un animal, et j'ai jugé aisément que c'étaient celles d'un petit chien. Des sillons légers et longs, imprimés sur de petites éminences de sable entre les traces des pattes, m'ont fait connaître que c'était une chienne dont les mamelles étaient pendantes, et qu'ainsi elle avait fait des petits il y a peu de jours...⁹³

Nessas linhas, e nas que seguiam, estava o embrião do romance policial. Nelas inspiraram-se Poe, Gaboriau, Conan Doyle — os dois primeiros diretamente, o terceiro talvez indiretamente.⁹²

Os motivos do extraordinário destino do romance policial são conhecidos. Sobre alguns deles voltaremos adiante. Mas pode-se observar desde já que ele se fundava num modelo cognoscitivo ao mesmo tempo antiquíssimo e moderno. Da sua antiguidade simplesmente imemorial já falamos. Quanto à sua modernidade, bastará citar a página em que Curvier exaltou os métodos e sucessos da nova ciência paleontológica:

... aujourd'hui, quelqu'un qui voit seulement la piste d'un pied fourchu peut en conclure que l'animal qui a laissé cet empreinte ruminait, et cette conclusion est tout aussi certaine qu'aucune autre en physique et en morale. Cette seule piste donne donc à celui qui l'observe, et la forme des dents, et la forme des mâchoires, et la forme des vertèbres, et la forme de tous les os des jambes, des cuisses, des épaules et du bassin de l'animal qui vient de passer: c'est une marque plus sûre que toutes celles de Zadig.⁹³

Um sinal mais seguro, talvez; mas também intimamente semelhante. O nome de Zadig tornara-se tão simbólico que Thomas Huxley, em 1880, no ciclo de conferências proferidas para a difusão das descobertas de Darwin, definiu como “método de Zadig” o procedimento que reunia a história, a arqueologia, a geologia, a astronomia física e a paleontologia: isto é, a capacidade de fazer profecias retrospectivas. Disciplinas como estas, profundamente permeadas pela diacronia, não podiam deixar de se voltar para o paradigma indiciário ou divinatório (e Huxley falava explicitamente de adivinhação voltada para o passado),⁹⁴ descartando o paradigma galileano. Quando as causas não são reproduzíveis, só resta inferi-las a partir dos efeitos.

III.

1. Poderíamos comparar os fios que compõem esta pesquisa aos fios de um tapete. Chegados a este ponto, vemo-los a compor-se numa trama densa e homogênea. A coerência do desenho é verificável percorrendo o tapete com os olhos em várias direções. Verticalmente, e teremos uma seqüência do tipo Serendip-Zadig-Poe-Gaboriau-Conan Doyle. Horizontalmente, e teremos no início do século XVIII um Dubos que classifica, uma ao lado da outra, em ordem decrescente de confiabilidade, a medicina, a *connoisseurship* e a identificação das escritas.⁹⁵ Até mesmo diagonalmente — saltando de um contexto histórico para outro —, e às costas de monsieur Lecoq, que percorreu febrilmente um “terreno inculto, coberto de neve”, pontilhado de pistas de criminosos, comparando-o à “imensa página branca onde as pessoas que procuramos deixaram escrito não só seus movimentos e seus passos mas também seus pensamentos secretos, as esperanças e angústia que as agitavam”,⁹⁶ veremos perfilarem-se autores de tratados sobre a fisionomia, adivinhos babilônicos empenhados em ler as mensagens escritas pelos deuses nas pedras e nos céus, caçadores do Neolítico.

O tapete é o paradigma que chamamos a cada vez, conforme os contextos, de venatório, divinatório, indiciário ou semiótico. Trata-se, como é claro, de adjetivos não-sinônimos, que no entanto remetem a um modelo epistemológico comum, articulado em disciplinas diferentes, muitas vezes ligadas entre si pelo empréstimo de métodos ou termos-chave. Ora, entre os séculos XVIII e XIX, com o aparecimento das “ciências humanas”, a constelação das disciplinas indiciárias modifica-se profundamente: aparecem novos astros destinados a um rápido crepúsculo, como a frenologia,⁹⁷ ou a um grande destino, como a paleontologia, mas sobretudo afirma-se, pelo seu prestígio epistemológico e social, a medicina. A ela se referem, explícita ou implicitamente, todas as “ciências humanas”. Mas a que parte da medicina? Na metade do século XIX, vemos desenhar-se uma alternativa: o modelo anatômico de um lado, o semiótico de outro. A metáfora da “anatomia da sociedade”, usada

numa passagem crucial também por Marx,⁹⁸ exprime a aspiração a um conhecimento sistemático numa época que vira enfim o desmoronamento do último sistema filosófico, o hegeliano. Mas, não obstante o grande destino do marxismo, as ciências humanas acabaram por assumir sempre mais (com uma relevante exceção, como veremos) o paradigma indiciário da semiótica. E aqui reencontramos a tríade Morelli-Freud-Conan Doyle da qual partimos.

2. Até agora falamos de um paradigma indiciário (e seus sinônimos) em sentido lato. Chegou o momento de desarticulá-lo. Uma coisa é analisar pegadas, astros, fezes (animais ou humanas), catarros, córneas, pulsações, campos de neve ou cinzas de cigarro; outra é analisar escritas, pinturas ou discursos. A distinção entre natureza (inanimada ou viva) e cultura é fundamental — certamente mais do que aquela, infinitamente mais superficial e mutável, entre as disciplinas individuais. Ora, Morelli propusera-se buscar, no interior de um sistema de signos culturalmente condicionados como o pictórico, os signos que tinham a involuntariedade dos sintomas (e da maior parte dos indícios). Não só: nesses signos involuntários, nas “miudezas materiais — um calígrafo as chamaria de garatuja” comparáveis às “palavras e frases prediletas” que “a maioria dos homens, tanto falando como escrevendo... introduzem no discurso às vezes sem intenção, ou seja, sem se aperceber”, Morelli reconhecia o sinal mais certo da individualidade do artista.⁹⁹ Dessa maneira, ele retomava (talvez indiretamente)¹⁰⁰ e desenvolvia os princípios de método formulados havia tanto tempo pelo seu predecessor Giulio Mancini. Que aqueles princípios viessem a amadurecer depois de tanto tempo não era casual. Justamente então vinha surgindo uma tendência cada vez mais nítida de um controle qualitativo e minucioso sobre a sociedade por parte do poder estatal, que utilizava uma noção de indivíduo baseada, também ela, em traços mínimos e involuntários.

3. Cada sociedade observa a necessidade de distinguir os seus componentes; mas os modos de enfrentar essa necessidade variam conforme os tempos e os lugares.¹⁰¹ Existe, antes de mais nada, o

nome; mas, quanto mais a sociedade é complexa, tanto mais o nome parece insuficiente para circunscrever inequivocamente a identidade de um indivíduo. No Egito greco-romano, por exemplo, de quem se comprometia perante um notário a desposar uma mulher ou a cumprir uma transação comercial eram registrados, ao lado do nome, poucos e sumários dados físicos, acompanhados pela indicação de cicatrizes (se existiam) ou outros sinais particulares.¹⁰² As possibilidades de erro ou substituição dolosa da pessoa, porém, continuavam elevadas. Em comparação, a assinatura aposta ao pé da página nos contratos apresentava muitas vantagens: no final do século XVIII, numa passagem da sua *História pictórica*, dedicada aos métodos dos conhecedores, o abade Lanzi afirmava que a inimitabilidade das escritas individuais fora desejada pela natureza para a “segurança” da “sociedade civil” (burguesa).¹⁰³ Certamente, as assinaturas também podiam ser falsificadas — e, sobretudo, excluía do controle os analfabetos. Mas, apesar dessas falhas, por séculos e séculos as sociedades européias não sentiram a necessidade de métodos mais seguros e práticos de averiguação da identidade — nem quando o nascimento da grande indústria, a mobilidade geográfica e social a ela ligada, a rapidíssima formação de gigantescas concentrações urbanas alteram radicalmente os dados do problema. Todavia, numa sociedade com tais características, fazer desaparecer os próprios rastros e reaparecer com uma outra identidade era uma brincadeira de criança — não só numa cidade como Londres ou Paris. Mas somente nas últimas décadas do século XIX foram propostos por vários lados, em concorrência entre si, novos sistemas de identificação. Era uma exigência que surgia dos fatos contemporâneos da luta de classes: a constituição de uma associação internacional dos trabalhadores, a repressão da oposição operária depois da Comuna, as modificações da criminalidade.

O aparecimento de relações de produção capitalistas havia provocado — na Inglaterra desde 1720 aproximadamente,¹⁰⁴ no resto da Europa quase um século depois, com o Código Napoleônico — uma transformação, ligada ao novo conceito burguês de propriedade, da legislação, que aumentara o número de delitos

puníveis e o valor das penas. A tendência à criminalização da luta de classes veio acompanhada pela construção de um sistema carcerário fundado sobre a detenção por longo prazo.¹⁰⁵ Mas o cárcere produz criminosos. Na França, o número de reincidentes, em contínuo aumento a partir de 1870, alcançou no final do século uma porcentagem igual à metade dos criminosos submetidos a processo.¹⁰⁶ O problema da identificação dos reincidentes, que se colocou naquelas décadas, constituiu de fato a cabeça-de-ponte de um projeto geral, mais ou menos consciente, de controle generalizado e sutil sobre a sociedade.

Para a identificação dos reincidentes era necessário provar a) que um indivíduo já havia sido condenado, e b) que o indivíduo em questão era o mesmo que já sofrera condenação.¹⁰⁷ O primeiro ponto foi resolvido pela criação dos registros policiais. O segundo levantava dificuldades mais sérias. As antigas penas que marcavam um condenado para sempre, estigmatizando-o ou mutilando-o, haviam sido abolidas. O lírio gravado no ombro de Milady permitira a D'Artagnan reconhecer nela uma envenenadora já punida no passado pelos seus crimes — enquanto dois fugitivos como Edmond Dantés e Jean Valjean puderam reaparecer na cena social disfarçados sob trajes respeitáveis (bastariam esses exemplos para mostrar até que ponto a figura do criminoso reincidente pesava na imaginação oitocentista).¹⁰⁸ A respeitabilidade burguesa precisava de sinais de reconhecimento igualmente indeléveis, mas menos sanguinários e humilhantes do que os impostos sob o *ancien régime*.

A idéia de um enorme arquivo fotográfico criminal foi num primeiro momento descartada, porque colocava problemas de classificação insolúveis: como recortar elementos discretos no contínuo da imagem?¹⁰⁹ A via da quantificação pareceu mais simples e rigorosa. De 1879 em diante, um funcionário da prefeitura de Paris, Alphonse Bertillon, elaborou um método antropométrico (que depois ilustrou em vários ensaios e memórias)¹¹⁰ baseado em minuciosas medições do corpo, que convergiam para uma ficha pessoal. É claro que um pequeno engano de poucos milímetros criava as premissas de um erro judicial; mas o principal defeito do

método antropométrico de Bertillon era outro, isto é, o de ser puramente negativo. Ele permitia separar, no momento do reconhecimento, dois indivíduos diferentes, mas não afirmar com segurança que duas séries idênticas de dados se referissem a um mesmo indivíduo.¹¹¹ A irredutível elusividade do indivíduo, expulsa pela porta através da quantificação, voltava a entrar pela janela. Por isso, Bertillon propôs integrar o método antropométrico com o chamado “retrato falado”, isto é, a descrição verbal analítica das unidades discretas (nariz, olhos, orelhas etc.), cuja soma deveria restituir a imagem do indivíduo — possibilitando assim o procedimento de identificação. As páginas de orelhas exibidas por Bertillon¹¹² relembram irresistivelmente as ilustrações que, nos mesmos anos, Morelli incluía em seus ensaios. Talvez não se tratasse de uma influência direta — ainda que seja surpreendente verificar que Bertillon, em sua atividade de especialista grafológico, considerava indícios reveladores de uma falsificação as particularidades ou “idiotismos” do original que o falsário não conseguia reproduzir e, eventualmente, substituíra pelas suas próprias.¹¹³

Como se terá percebido, o método de Bertillon era incrivelmente complicado. Já nos referimos ao problema posto pelas mediações. O “retrato falado” piorava ainda mais as coisas. Como distinguir, no momento da descrição, um nariz giboso-arcado de um nariz arcado-giboso? Como classificar os matizes de um olho verde-azulado?

Mas desde a sua dissertação de 1888, posteriormente corrigida e aprofundada, Galton propusera um método de identificação muito mais simples, no que se referia tanto à coleta dos dados como à sua classificação.¹¹⁴ O método baseava-se, como se sabe, nas impressões digitais. Mas o próprio Galton, com muita honestidade, reconhecia ter sido precedido, teórica e praticamente, por outros.

A análise científica das impressões digitais iniciara-se desde 1823 com o fundador da histologia, Purkyne, na sua dissertação *Commentatio de examine physiologico organi visus et systematis cutanei*.¹¹⁵ Ele distinguiu e descreveu nove tipos fundamentais de linhas papilares, ao mesmo tempo afirmando, porém, que não exis-

tem dois indivíduos com impressões digitais idênticas. As possibilidades de aplicação prática da descoberta eram ignoradas, ao contrário de suas implicações filosóficas, discutidas num capítulo intitulado “De cognitione organismi individualis in genere”.¹¹⁶ O conhecimento do indivíduo, dizia Purkyne, é central na medicina prática, a começar pela diagnose: em indivíduos diferentes os sintomas se apresentam de formas diferentes e, portanto, devem ser curados de modos diferentes. Por isso, alguns modernos, que não nomeava, definiram a medicina prática como “*artem individualisandi (die Kunst des Individualisirens)*”.¹¹⁷ Mas os fundamentos dessa arte se encontravam na filosofia do indivíduo. Aqui Purkyne, que quando jovem estudara filosofia em Praga, reencontrava os temas mais profundos do pensamento de Leibniz. O indivíduo, “*ens omnimodo determinatum*” [ente totalmente determinado], possui uma singularidade verificável até em suas características imperceptíveis, infinitesimais. Nem o acaso nem os influxos externos bastam para explicá-la. É necessário supor a existência de uma norma ou “*typus*” interno, que mantém a diversidade dos organismos dentro dos limites de cada espécie: o conhecimento dessa “norma” (afirmava profetivamente Purkyne) “descerraria o conhecimento oculto da natureza individual”.¹¹⁸ O erro da fisiognomonia foi o de enfrentar a diversidade dos indivíduos à luz de opiniões preconcebidas e conjecturas apressadas; dessa maneira, foi até agora impossível fundar uma fisiognomonia científica, descritiva. Abandonando o estudo das linhas da mão à “*vã ciência*” dos quiromantes, Purkyne concentrou a sua atenção num dado muito menos aparente — e nas linhas impressas nas pontas dos dedos encontrava a senha oculta da individualidade.

Deixemos a Europa por um momento e passemos à Ásia. A diferença de seus colegas europeus, e de forma totalmente independente, os adivinhos chineses e japoneses também haviam se interessado pelas linhas pouco aparentes que sulcam a pele da mão. O costume, atestado na China, e sobretudo em Bengala, de imprimir nas cartas e documentos uma ponta de dedo borrada de piche ou tinta¹¹⁹ provavelmente tinha por trás uma série de reflexões de caráter divinatório. Quem estava habituado a decifrar escritas

misteriosas nos veios das pedras ou da madeira, nos rastros deixados pelos pássaros ou nos desenhos impressos nas costas das tartarugas¹²⁰ certamente chegaria sem esforço a conceber como uma escrita as linhas impressas por um dedo sujo numa superfície qualquer. Em 1860, *sir* William Herschel, administrador-chefe do distrito de Hooghly em Bengala, notou esse costume difundido entre as populações locais, avaliou sua utilidade e pensou em usá-lo para um melhor funcionamento da administração britânica. (Os aspectos teóricos da questão não o interessavam; a dissertação latina de Purkyne, que por meio século permaneceu como letra morta, era-lhe totalmente desconhecida.) Na realidade, observou Galton retrospectivamente, sentia-se uma grande necessidade de um instrumento de identificação eficaz — nas colônias britânicas, e não somente na Índia: os nativos eram analfabetos, litigiosos, astutos, mentirosos e, aos olhos de um europeu, todos iguais entre si. Em 1880, Herschel anunciou em *Nature* que, depois de dezessete anos de experiências, as impressões digitais foram introduzidas oficialmente no distrito de Hooghly, onde já eram usadas havia três anos com ótimos resultados.¹²¹ Os funcionários imperiais tinham-se apropriado do saber indiciário dos bengaleses e viraram-no contra eles.

Do artigo de Herschel, Galton tirou a inspiração para repensar e aprofundar sistematicamente toda a questão. O que possibilitava sua pesquisa era a confluência de três elementos muito diferentes. A descoberta de um cientista puro como Purkyne; o saber concreto, ligado à prática cotidiana das populações bengalesas; a sagacidade política e administrativa de *sir* William Herschel, fiel funcionário de Sua Majestade Britânica. Galton prestou homenagem ao primeiro e ao terceiro. Tentou, além disso, distinguir peculiaridades raciais nas impressões digitais, mas sem sucesso; de qualquer maneira, comprometeu-se a prosseguir as pesquisas sobre algumas tribos indianas, na esperança de nelas encontrar características “mais próximas às dos macacos” (*a more monkey-like pattern*).¹²²

Além de dar uma contribuição decisiva à análise das impressões digitais, Galton, como se disse, vira também suas implicações

práticas. Em pouquíssimo tempo o método foi introduzido na Inglaterra, e dali gradualmente no mundo todo (um dos últimos países a ceder foi a França). Desse modo, cada ser humano — observou orgulhosamente Galton, aplicando a si mesmo o elogio ao seu concorrente Bertillon proferido por um funcionário do Ministério do Interior francês — adquiria uma identidade, uma individualidade sobre a qual poder-se-ia se basear de modo certo e duradouro.¹²³

Assim, aquela que, aos olhos dos administradores britânicos, fora até pouco antes uma multidão indistinta de “fuças” bengalesas (para usar o termo pejorativo de Filarete) tornava-se subitamente uma série de indivíduos assinalados cada qual por um traço biológico específico. Essa prodigiosa extensão da noção de individualidade ocorria de fato através da relação com o Estado e seus órgãos burocráticos e policiais. Até o último habitante do mais miserável vilarejo da Ásia ou da Europa tornava-se, graças às impressões digitais, reconhecível e controlável.

4. Mas o mesmo paradigma indiciário usado para elaborar formas de controle social sempre mais sutis e minuciosas pode se converter num instrumento para dissolver as névoas da ideologia que, cada vez mais, obscurecem uma estrutura social como a do capitalismo maduro. Se as pretensões de conhecimento sistemático mostram-se cada vez mais como veleidades, nem por isso a idéia de totalidade deve ser abandonada. Pelo contrário: a existência de uma profunda conexão que explica os fenômenos superficiais é reforçada no próprio momento em que se afirma que um conhecimento direto de tal conexão não é possível. Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas — sinais, indícios — que permitem decifrá-la.

Essa idéia, que constitui o ponto essencial do paradigma indiciário ou semiótico, penetrou nos mais variados âmbitos cognoscitivos, modelando profundamente as ciências humanas. Minúsculas particularidades paleográficas foram empregadas como pistas que permitiam reconstruir trocas e transformações culturais — com uma explícita invocação a Morelli, que saldava a dívida que Man-

cini contraía junto a Allacci, quase três séculos antes. A representação das roupas esvoaçantes nos pintores florentinos do século xv, os neologismos de Rabelais, a cura dos doentes de escrófula pelos reis da França e da Inglaterra são apenas alguns entre os exemplos sobre o modo como, esporadicamente, alguns indícios mínimos eram assumidos como elementos reveladores de fenômenos mais gerais: a visão de mundo de uma classe social, de um escritor ou de toda uma sociedade.¹²⁴ Uma disciplina como a psicanálise constitui-se, como vimos, em torno da hipótese de que por menores aparentemente negligenciáveis pudessem revelar fenômenos profundos de notável alcance. A decadência do pensamento sistemático veio acompanhada pelo destino do pensamento aforismático — de Nietzsche a Adorno. O próprio termo “aforismático” é revelador. (É um indício, um sintoma, um sinal: do paradigma não se escapa.) Com efeito, *Aforismos* era o título de uma famosa obra de Hipócrates. No século xvii, começaram a sair coletâneas de *Aforismos políticos*.¹²⁵ A literatura aforismática é, por definição, uma tentativa de formular juízos sobre o homem e a sociedade a partir de sintomas, de indícios: um homem e uma sociedade que estão doentes, *em crise*. E também “crise” é um termo médico, hipocrático.¹²⁶ Pode-se demonstrar facilmente que o maior romance da nossa época — a *Recherche* — é constituído segundo um rigoroso paradigma indiciário.¹²⁷

5. Mas pode um paradigma indiciário ser rigoroso? A orientação quantitativa e antiantropocêntrica das ciências da natureza a partir de Galileu colocou as ciências humanas num desagradável dilema: ou assumir um estatuto científico frágil para chegar a resultados relevantes, ou assumir um estatuto científico forte para chegar a resultados de pouca relevância. Só a lingüística conseguiu, no decorrer deste século, subtrair-se a esse dilema, por isso pondo-se como modelo, mais ou menos atingido, também para outras disciplinas.

Mas vem a dúvida de que *este tipo* de rigor é não só inatingível mas também indesejável para as formas de saber mais ligadas à experiência cotidiana — ou, mais precisamente, a todas as situa-

ções em que a unicidade e o caráter insubstituível dos dados são, aos olhos das pessoas envolvidas, decisivos. Alguém disse que o apaixonar-se é a superestimação das diferenças marginais que existem entre uma mulher e outra (ou entre um homem e outro). Mas isso também pode se estender às obras de arte ou aos cavalos.¹²⁸ Em situações como essas, o rigor flexível (se nos for permitido o oxímoro) do paradigma indiciário mostra-se ineliminável. Trata-se de formas de saber tendencialmente *mudas* — no sentido de que, como já dissemos, suas regras não se prestam a ser formalizadas nem ditas. Ninguém aprende o ofício de conhecedor ou de diagnosticador limitando-se a pôr em prática regras preexistentes. Nesse tipo de conhecimento entram em jogo (diz-se normalmente) elementos imponderáveis: faro, golpe de vista, intuição.

Até aqui abstivemo-nos escrupulosamente de empregar esse termo minado. Mas, se se insiste em querer usá-lo, como sinônimo de processos racionais, será necessário distinguir entre uma intuição *baixa* e uma intuição *alta*.

A antiga fisiognomonia árabe estava baseada na *firasa*: noção complexa, que designava em geral a capacidade de passar imediatamente do conhecido para o desconhecido, na base de indícios.¹²⁹ O termo, extraído do vocabulário dos *sufi*, era usado para designar tanto as intuições místicas quanto as formas de discernimento e sagacidade, como as atribuídas aos filhos do rei de Serendip.¹³⁰ Nessa segunda acepção, a *firasa* não é senão o órgão do saber indiciário.¹³¹

Essa “intuição baixa” está arraigada nos sentidos (mesmo superando-os) — e enquanto tal não tem nada a ver com a intuição supra-sensível dos vários irracionalismos dos séculos xix e xx. É difundida no mundo todo, sem limites geográficos, históricos, étnicos, sexuais ou de classe — e está, portanto, muito distante de qualquer forma de conhecimento superior, privilégio de poucos eleitos. É patrimônio dos bengaleses expropriados do seu saber por *sir* William Herschel, dos caçadores, dos marinheiros, das mulheres. Une estreitamente o animal homem às outras espécies animais.

MITOLOGIA GERMÂNICA E NAZISMO

SOBRE UM VELHO LIVRO DE GEORGES DUMÉZIL

Agradeço pelas sugestões e indicações a Kyung Ryong Lee, Arnaldo Momigliano, Adriano Prosperi, Gianni Sofri, Jean Starobinski. A responsabilidade daquilo que escrevi, naturalmente, é apenas minha.

Há alguns anos vem ocorrendo uma revalorização da chamada cultura de direita. À absurda remoção de uma série de problemas por ela levantados, tidos como incompatíveis com o dogmatismo de esquerda, sucedeu-se uma postura que recupera indiscriminadamente, sem muita sutileza, problemas e soluções. Essa confusão entre perguntas e respostas nem sempre é involuntária e inocente. Mas a recusa das soluções não significa necessariamente a inexistência ou a irrelevância do problema. Também o nazismo, para dar um exemplo extremo, é *uma* resposta (cientificamente infundada e com êxitos práticos monstruosos) a uma pergunta bastante real — aquela sobre as relações entre biologia e cultura. Distinções semelhantes impõem-se também ao historiador das sociedades humanas. Ainda hoje, a pesquisa sobre longuíssimas continuidades culturais parece a muitos não só suspeita mas intrinsecamente condenável, porque há muito tempo homogeneizada (salvo poucas, mas importantes, exceções) por estudiosos mais ou menos ligados à cultura de direita.

Um caso como o de Georges Dumézil ilustra da melhor maneira possível, pela amplitude e relevância objetiva de uma obra que já dura mais de meio século, a complexidade da questão.

1. Dumézil ressaltou várias vezes a existência, em sua biografia intelectual, de uma cesura determinante que coincide com o ano de 1938. Nos livros e ensaios sobre a mitologia indo-européia comparada, escritos antes daquela data, ele vê retrospectivamente os testemunhos de uma pesquisa que tardava a encontrar o caminho certo. A guinada, profunda e irreversível, surgira com o encontro, alguns anos antes, com Marcel Granet, o grande sinólogo.¹

Um dos primeiros frutos dessa guinada foi o livro *Mythes et dieux des Germains* (Paris, 1939), que se remete explicitamente na introdução aos ensinamentos de Mauss e Granet. Vinte anos depois, Dumézil publicou uma segunda versão, profundamente reelaborada a partir do título (*Les dieux des Germains*, Paris, 1959.) Ao apresentá-la, Dumézil justificou a reelaboração pelo caráter apressado e prematuro do livro de 1939, além, naturalmente, dos progressos de pesquisa ocorridos naquele ínterim.² A autocrítica e a revisão constante dos resultados alcançados, aliás, são traços típicos do trabalho de Dumézil. Mas é significativo que, no prefácio de 1959, ele reforce uma vez mais a cesura constituída desde 1938: *Mythes et dieux des Germains* era de fato reivindicado como obra da plena maturidade do autor.

2. Num recente e brilhante ensaio, Arnaldo Momigliano observou que “é quase certo que um elemento de divergência política desde o princípio separasse Dumézil dos seus mestres durkheimianos”. As provas apresentadas são a dedicatória do primeiro livro, *Le festin d'immortalité*, a Pierre Gaxotte (secretário de Maurras, mais tarde próximo do regime de Vichy) e *Mythes et dieux des Germains*; deste último, deve-se dizer que “traz traços de simpatia pela cultura nazista”.³ O julgamento é claro, mas não remete a nenhuma passagem específica. O livro, por outro lado, além de estar esgotado há muito tempo, é difícil de encontrar mesmo nas grandes bibliotecas.⁴ Portanto, uma leitura analítica, ainda que parcial, será oportuna.

Antes de iniciá-la, citarei rapidamente duas resenhas publicadas em 1940, um ano depois do aparecimento de *Mythes et dieux des Germains*. Ambas, depois de examinar os aspectos histó-

rico-eruditos da pesquisa, detêm-se sobre as referências que Dumézil, como se verá, fizera à realidade alemã mais recente. Na *Deutsche Literaturzeitung*, S. Gunterbrunner avalia de modo essencialmente positivo os paralelos com o “patrimônio espiritual” (*Gedankengut*) nacional-socialista, observando que, “mesmo que o leitor alemão veja as coisas de modo diferente de Dumézil, eles podem ser considerados um reconhecimento da unidade existente entre o espírito germânico e o espírito alemão”.⁵ Pelo lado francês, nas páginas da *Revue Historique*, surgiu um elogio muito mais caloroso, referente não só ao conjunto do livro mas também e especificamente às passagens de tema contemporâneo:

Ce n'est pas un des moindres intérêts de l'ouvrage de M. Dumézil que d'avoir su indiquer, avec beaucoup de discrétion et un sens très juste des nuances, comment, dans l'étonnante et formidable Allemagne que nous avons vu aujourd'hui se dresser sous nos yeux, se prolongent certains penchants, mythiquement guerriers et mystiquement juvéniles que déjà décelait, dans le même groupe, l'évolution des traditions recues du plus vieux passé indoeuropéen [Não dos menores interesses da obra de M. Dumézil é o fato de ter sabido indicar, com muita discrição e um sentido muito equilibrado dos matizes, como, na espantosa e tremenda Alemanha que hoje vimos levantar-se sob nossas vistas, prolongam-se certas inclinações, miticamente guerreiras e misticamente juvenis, já reveladas no mesmo grupo pela evolução das tradições recebidas do mais remoto passado indo-europeu].⁶

O autor da resenha era Marc Bloch.

3. Essas palavras vinham de um grande historiador, de um judeu, de um homem que poucos anos depois pagaria com a própria vida sua participação ativa na resistência antinazista. Bloch tivera de escrever a resenha quando a guerra já se iniciara; o fascículo da *Revue Historique*, com a data “avril-juin 1940”, foi publicado quando a França já assinara o armistício. Naquela fase trágica da sua vida e do seu país, confiada às páginas de *Étrange défaite*, Bloch reconhecia no livro de Dumézil não os “nítidos traços de simpatia pela cultura nazista” que hoje vê Momigliano, mas uma contribuição crítica esclarecedora sobre a Alemanha de Hitler. Eis aí um dilema, que exige um exame atento dos textos.

4. Nas páginas finais de *Mythes et dieux des Germains*, Dumézil fez um balanço da sua pesquisa. Na mitologia germânica pode-se individuar um elemento — a evolução em sentido militar — que a distingue das outras mitologias do campo indo-europeu. Tal evolução pode se encontrar nas conotações guerreiras, além das reais e sacerdotais, assumidas pela figura de Odin. O fato de os “guerreiros da pele de urso” (*berserkir*) seguidores de Odin, mencionados nas sagas islandesas, terem características semelhantes não só às “sociedades mascaradas” do tipo indiano *Gandharva*, ligadas a uma divindade soberana como Varuna, mas ainda às “sociedades armadas” do tipo indiano *Marut*, ligadas a uma divindade guerreira como Indra, indicaria uma “confusão pré-histórica, aparentemente inextricável”. Nos termos da ideologia tripartite indo-européia, descoberta e descrita por Dumézil a partir de então, pode-se falar de um predomínio da segunda função (guerreira) em detrimento da primeira (soberana). Essa “militarização” da mitologia, já ocorrida em época pré-histórica, teria garantido o renascimento dos mitos germânicos no decorrer do século XIX. Em outros lugares, observa Dumézil, a invocação das crenças dos antepassados se manteve artificial e retórica. Na Alemanha, pelo contrário, há 150 anos “les ‘belles légendes’ des Germains ont été non seulement repopularisées, mais *remythisées*: elles sont devenues, en sens strict, des mythes puisqu’elles justifient, soutiennent, provoquent des comportements individuels et collectifs qui ont tous les caractères du sacré” [as “belas lendas” dos germânicos foram não só repopularizadas mas também *remiticizadas*: elas se tornaram, em sentido estrito, mitos, já que justificam, sustentam, provocam comportamentos individuais e coletivos que têm todas as características do sagrado]. Dumézil lembra naturalmente Wagner:

Les noms wagnériens, la mystique wagnérienne ont animé les combattants allemands de 1914 à 1918, aux heures de sacrifice et d’échec plus encore qu’aux heures de triomphe. [E continua assim:] Le troisième Reich n’a pas eu à créer ses mythes fondamentaux: peut-être au contraire est-ce la mythologie germanique, ressuscitée au XIX^e siècle, qui a donné sa forme, son esprit, ses institutions à une Allemagne que des malheurs sans précédent

rendaient merveilleusement malléable; peut-être est-ce parce qu’il avait d’abord souffert dans des tranchées que hantait le fantôme de Siegfried qu’Adolf Hitler a pu concevoir, forger, pratiquer une Souveraineté telle qu’aucun chef germain n’en a connue depuis le règne fabuleux d’Odinn. La propagande “neo-païenne” dans l’Allemagne nouvelle est certes un phénomène intéressant pour l’historien des religions: mais elle est volontaire, à quelque degré artificielle. Beaucoup plus intéressant, en tout cas, est le mouvement spontané par lequel les chefs et la masse allemande, après avoir éliminé les architectures étrangères, ont coulé naturellement leur action et leur réactions dans des moules sociaux et mystiques dont ils ne savaient pas toujours la conformité avec les plus anciennes organisations, les plus anciennes mythologies des Germains... C’est cette sorte d’accord préétabli entre le passé et le présent, plutôt que les cas d’imitation consciente du passé, qui constituent l’originalité de l’actuelle expérience allemande [Os nomes wagnerianos, a mística wagneriana animaram os combatentes alemães de 1914 a 1918, ainda mais nas horas de sacrifício e derrota do que nas horas de triunfo. (...) O terceiro Reich não teve de criar seus mitos fundamentais: pelo contrário, foi talvez a mitologia germânica, ressuscitada no século XIX, que deu sua forma, seu espírito, suas instituições a uma Alemanha que se tornava magnificamente maleável devido a desgraças sem precedentes; foi talvez por ter antes sofrido em trincheiras assombradas pelo fantasma de Siegfried que Adolf Hitler pôde conceber, forjar, exercer uma Soberania tal que nenhum chefe germânico conheceu desde o reinado fabuloso de Odin. A propaganda “neopagã” na nova Alemanha é com certeza um fenômeno interessante para o historiador das religiões; mas ela é voluntária, em certa medida artificial. Muito mais interessante, em todo caso, é o movimento espontâneo com que os chefes e a massa alemã, depois de eliminar as arquiteturas estrangeiras, fundiram naturalmente sua ação e suas reações em moldes sociais e místicos cuja conformidade com as mais antigas organizações, as mais antigas mitologias dos germânicos nem sempre conheciam... É esta espécie de acordo preestabelecido entre o passado e o presente, mais do que os casos de imitação consciente do passado, que constitui a originalidade da atual experiência alemã].⁷

Num capítulo anterior — o sexto, dedicado a “Les guerriers-fauves” —, Dumézil ilustrara um desses casos de “acordo espontâneo entre o passado e o presente”. Nos *berserkir*, grupos de

jovens guerreiros lembrados nas sagas islandesas, ele identificara os continuadores dos Harii descritos por Tácito, e ainda a contrapartida na vida real da legião mítica dos guerreiros seguidores de Odin, os *Einherjar*.

Les *berserker*, en effet [omentara ele], sont les “jeunes”; ils assument dans la vie des sociétés germaniques cette fonction de fantaisie, de tumulte et de violence qui n'est pas moins nécessaire à l'équilibre collectif que la fonction conservatrice (ordre, tradition, respect des tabous) qu'assument les hommes mûrs et, éventuellement, les vieux [Os *berserker*, com efeito, são os “jovens”; eles assumem na vida das sociedades germânicas essa função de fantasia, tumulto e violência não menos necessária ao equilíbrio coletivo do que a função conservadora (ordem, tradição, respeito aos tabus) que assumem os homens maduros e, eventualmente, os velhos].

Essas tradições ligadas às antigas “sociétés d'hommes” deram lugar a dois desenvolvimentos diferentes: de um lado, degeneraram-se nas mascaradas de inverno difundidas no folclore germânico e, de outro, prosseguiram, transformando o frenesi guerreiro originário numa “força regulada, que tende a uma espécie de cavalaria”. E eis a conclusão:

Les considérations qui précèdent expliquent peut-être en partie certains phénomènes sociaux, parmi les plus récents, de l'Allemagne: le développement, le succès des corps paramilitaires, la *dura virtus* et les droits des Sections d'Assaut, les formes particulières de police qu'à parfois été tenté d'exercer une jeunesse en uniforme [As considerações anteriores talvez expliquem em parte certos fenômenos sociais, entre os mais recentes, da Alemanha: o desenvolvimento, o sucesso dos corpos paramilitares, a *dura virtus* e os direitos das Divisões de Assalto, as formas particulares de polícia que uma juventude uniformizada por vezes sentiu-se tentada a exercer].⁸

5. O leitor que hoje aproxima-se dessas páginas é atingido por uma sensação de mal-estar difícil de ser definida. Uma expressão como “formes particulières de police”, referindo-se à atividade dos corpos militares e paramilitares nazistas, parece um tanto eufemística. Mas, no Dumézil de 1939, tratava-se de eufemismo ou de distanciamento científico? Como se viu, nas passagens que

acabamos de citar, a menção de homens e instituições do Terceiro Reich não é acompanhada por juízos explícitos. Faltam palavras de crítica ou condenação; mas faltam também palavras de elogio ou exaltação. À primeira vista, o tom parece intencionalmente sóbrio e neutro. É verdade que, quando se refere ao passado remoto, o discurso de Dumézil às vezes desliza do plano descritivo para o normativo, como a alusão à integração, “necessária ao equilíbrio coletivo”, entre a função da violência e do tumulto confiada aos jovens e a função da manutenção da ordem garantida pelos mais velhos. Mas, através do “accord préétabli entre le passé et le présent”, o leitor era implicitamente convidado a procurar a encarnação desse ideal de equilíbrio social na realidade contemporânea. Se os grupos paramilitares como as SA eram representados como os herdeiros dos grupos guerreiros juvenis da mitologia germânica, quem teria representado a instância equilibradora, conservadora, ligada à ordem? Talvez o partido nazista e seu *Führer*, tão mais poderoso (lembrava Dumézil) do que os antigos chefes germânicos?

O convite a tais perguntas vinha do próprio Dumézil: na conclusão do livro, ele observa que, ao lado das concordâncias explicitamente indicadas entre presente e passado, “o leitor certamente terá notado muitas outras”.⁹ Ora, a continuidade entre a mitologia germânica e as orientações políticas, militares e culturais do Terceiro Reich era sabidamente um dos eixos da propaganda nazista. Dessa continuidade constantemente alardeada o regime de Hitler retirava um poderoso elemento de legitimação ideológica. Pelo menos num caso, Dumézil chegava simplesmente a sugerir temas que se poderiam aproveitar em sentido propagandístico. No último capítulo de *Mythes et dieux des Germains*, “Census iners”, dedicado à atitude em relação à riqueza na antiga civilização germânica, Dumézil citava uma longa passagem de Saxo Grammaticus, fundada na contraposição entre o rei Roericus, rico mas covarde, e seu vencedor, o altivo rei Rolvo. Roericus era, diz Saxo, “rico de recursos mas pobre pela maneira como os usava: valia menos pela proibidade do que pela usura” (“praestans opibus habituque fruendi/ pauper erat, probitate minus quam fenore

pollens"). Mas o "census iners" [patrimônio inerte] acumulado em tantos anos não o ajuda: Rolvo destrona-o e distribui o botim entre seus companheiros de armas. Ao reproduzir algumas passagens desse "texte capital" de Saxo, Dumézil observa que a ele "le III^e Reich pourrait se référer pour sa critique des encaissements et pour la justification de son économie dynamique" [o III Reich podia referir-se para a sua crítica aos entesouradores e a justificação da sua economia dinâmica].¹⁰

E, no entanto, note-se que, segundo Dumézil, a continuidade consciente, eventualmente ressaltada pela propaganda, entre tradições germânicas e o Terceiro Reich era um fenômeno superficial, se não simplesmente negligenciável, em comparação com a continuidade espontânea, inconsciente, profunda, resumida na fórmula do "accord préétabli entre passé et présent". É inegável que uma tese do gênero pudesse agradar, com algumas reservas, ao resenhista da *Deutsche Literaturzeitung*. Mas, se daí concluíssemos que as teses de Dumézil apenas ecoavam, com instrumentos mais sutis e refinados, os argumentos da propaganda nazista, simplificaríamos indevidamente os dados do problema. Entre eles, há um decididamente embaraçoso: a resenha de Bloch.

6. Não disponho de nenhum elemento acerca das relações entre Bloch e Dumézil. Em todo caso, deviam se entrelaçar no âmbito da escola durkheimiana. Mais especificamente, tanto Antoine Meillet como Marcel Granet, ambos mestres de Dumézil (para além das tensões ou mal-entendidos no plano pessoal com o primeiro),¹¹ poderiam constituir uma passagem intelectual para Bloch. Este fora ligado a Granet desde a juventude; sempre considerou os trabalhos de Meillet no campo da lingüística indo-européia pontos de referência indispensáveis.¹²

A publicação em 1938 de um ensaio de Dumézil ("Jeunesse, éternité, aube: linguistique et mythologie comparées indo-européennes"), a rigor estranho ao âmbito ainda que vastíssimo de uma revista, *Annales*, que ainda não trazia em seu título ou subtítulo a palavra "civilisations", explica-se provavelmente à luz das orientações também partilhadas por Bloch. Além da óptica com-

parativa, havia ainda um outro elemento de convergência com as pesquisas que Bloch vinha empreendendo, já havia muitos anos, em outros setores: a atenção voltada para fenômenos de mentalidade de longa ou longuíssima duração. A referência aos *Rois thaumaturges* (1924) é óbvia. Mas também no outro magnífico livro sobre os *Caractères originaux de l'histoire rurale française* (1930), onde percebe-se continuamente a dívida intelectual para com Meillet, Bloch tentara explicar em termos de mentalidade um fenômeno contemporâneo como a fragmentação da propriedade fundiária, lendo regressivamente a história das paisagens agrárias. A chave do presente era buscada não no passado próximo ou menos próximo como a Revolução Francesa, mas num passado remoto, talvez proto-histórico ou até pré-histórico, documentado de modo muito indireto. Reconstruíam-se formas antiqüíssimas de ocupação dos territórios a partir dos topônimos ou dados materiais, como a presença ou não de cercamentos. Só voltando para trás o filme da história é que se tornava compreensível o último fotograma (o presente).¹³ Nisso tudo, não havia o desejo de se inspirar numa origem mais ou menos mítica (fetiche este contra o qual Bloch continuou a polemizar até as páginas póstumas do *Métier d'historien*),¹⁴ mas a consciência de que, na história das sociedades humanas, as vontades de mudança defrontam-se com poderosíssimas inércias, materiais e, ainda mais, mentais.

Pode-se entender então por que a tentativa de Dumézil de decifrar a realidade da Alemanha contemporânea através das categorias oferecidas pelo remoto passado indo-europeu podia fascinar Bloch. Ele leu *Mythes et dieux des Germains* através de suas próprias pesquisas, e vice-versa. Do capítulo de Dumézil sobre "Mythes de la souveraineté", isolou o tema das origens da concepção germânica sobre a realeza sagrada: uma concepção, observa Bloch, baseada em representações radicalmente opostas ao que havia "de mais puro" no cristianismo e destinadas a prolongar seus efeitos ("j'ai cherché d'ailleurs à le montrer, et M. Dumézil, je crois, ne me démentirait point") para muito além da Idade Média. Depois dessa referência aos *Rois thaumaturges*, que aliás Dumézil citara com aprovação, Bloch invocava indiretamente os

temas da *Société féodale*, publicada havia pouco: o nascimento da cavalaria a partir de antigos ritos de iniciação juvenil, porém transformados por um ambiente social completamente diferente;¹⁵ o aparecimento da “România”, após as invasões, de um passado aparentemente enterrado, destinado a deixar uma profunda marca na civilização medieval. A propósito, Bloch observava — e não era uma crítica de pequeno valor — que muitas características que Dumézil tendia a considerar especificamente germânicas eram, na realidade, impostas por circunstâncias comuns a grupos étnicos muito diferentes entre si. Mas essa observação aguda não invalidava, aos seus olhos, a questão de fundo colocada por Dumézil: no que consiste e como se explica a especificidade antes germânica, depois alemã? Segundo Dumézil, a resposta deveria ser buscada numa profunda guinada cultural ocorrida já na pré-história. Bloch declarava não poder avançar, por incompetência, até um passado tão distante — mas encontrava a mesma especificidade na época medieval, que lhe era mais familiar. No final da resenha, a irreduzível antítese entre a concepção germânica da realeza sagrada e o que há de “mais puro” no cristianismo era reformulada, reconhecendo no mundo germânico a presença de “tendências sentimentais e religiosas, e também sociais, nitidamente alheias ao universalismo da cristandade latina”. Se para Bloch a inquietante diversidade alemã, nas vésperas da guerra ou durante ela, apresentava-se nesses termos (nada claros, apesar das aparências), pode-se entender como é que o livro de Dumézil sobre os mitos e os deuses germânicos era capaz de lhe oferecer uma resposta.

7. Uma resposta — sob a condição de aceitar o seu postulado inicial: a continuidade do passado indo-europeu. Pois é exatamente de um postulado que se trata. Sobre a natureza daquela continuidade, o Dumézil de *Mythes et dieux des Germains* não se pronunciava. É à falta de uma remissão explícita à raça como elemento unificador que se deve atribuir a reserva formulada por S. Gutenbrunner na *Deutsche Literaturzeitung*: “o leitor alemão vê as coisas de modo diferente de Dumézil”. Com posições totalmente diferentes, um resenhista extremamente favorável como o

arqueólogo A. Grenier expressou seu desconforto em face da tese do “accord préétabli” entre passado pré-histórico e presente, perguntando-se se Dumézil não extraía dos documentos fórmulas tão gerais que podiam ser aplicadas tanto aos germanos como aos alemães — “lesquels sont, après tout, un autre peuple”.¹⁶ Bloch, por seu lado, preferiu deixar passar as formulações mais radicais de Dumézil, que supunham uma continuidade férrea e inconsciente através dos tempos (“accord préétabli”, “moules sociaux et mystiques dont ils ne savaient pas toujours la conformité avec les plus anciennes organisations, les plus anciennes mythologies des Germains”). Sua insistência no “mouvement spontané” de volta aos mitos germânicos, surgido entre as “sociétés qui étaient les héritières plus directes de l’ancienne Germanie”, deixava entrever uma continuidade mais cultural do que étnica.

Cada resenhista, em suma, deparou-se com, ou construiu, um Dumézil diferente. A operação prosseguiu até anos mais recentes, freqüentemente graças a leitores de exceção, empenhados em atribuir novos significados aos mesmos textos, até às mesmas frases. Em 1979, quando Dumézil passou a fazer parte da Académie Française, Claude Lévi-Strauss proferiu o discurso de praxe dirigido ao novo membro. Quase no final do discurso, deteve-se sobre a característica geral, “sob muitos aspectos profética”, da obra de Dumézil — a de ter enfrentado o problema “da função da ideologia nas sociedades humanas: aquela ideologia que vimos voltar ao primeiro plano, depois de alguns séculos dominados pela razão triunfante”. E aqui Lévi-Strauss citava (de memória) a frase de *Mythes et dieux des Germains* sobre os chefes e as massas alemãs que, nem sempre conscientemente, tinham “coulé naturellement leur action et leurs réactions dans des moules sociaux et mystiques hérités d’un passé très lointain”. Hoje, prosseguia Lévi-Strauss, “assistimos a fenômenos do mesmo tipo no Irã e no sudeste da Ásia. Impelidos pelas ideologias, os povos duvidam de si mesmos ou se combatem; proliferam as seitas; renascem as controvérsias religiosas”. No nosso continente, ouvem-se vozes que fazem apelo à “alma indo-européia”. Mas o antídoto mais eficaz contra tais “ilusões” é justamente o constituído pela obra de Dumézil. Ele

mostrou que a ideologia indo-européia não passa de uma “forma vazia”, ou melhor, uma forma que esporadicamente, ao longo dos séculos ou dos milênios, foi preenchida por diferentes conteúdos filosóficos, políticos ou sociais.¹⁷

Não sabemos se, e até que ponto, Dumézil se reconheceu na interpretação proposta por Lévi-Strauss. Na página que citamos, tentou-se ver antes um episódio da curiosa disputa intelectual que, nos últimos anos, uniu e (com maior frequência) cerimoniosamente dividiu os dois estudiosos.¹⁸ É verdade que a recente tentativa da *nouvelle droite* de apropriar-se da obra de Dumézil, interpretando seus resultados (a ideologia indo-européia tripartite, antes de tudo) como um arquétipo exemplar, foi várias vezes desautorizada, de modo categórico, pelo próprio Dumézil.¹⁹ Mas viu-se que, em *Mythes et dieux des Germains*, aqui e ali notava-se uma tendência a interpretar os dados em sentido normativo. Ora, a expressão “forma vazia” empregada por Lévi-Strauss retoma a metáfora duméziliana das “moules sociales et mystiques”, desvalorizando porém a continuidade dos conteúdos, a “conformité avec les plus anciennes organisations, les plus anciennes mythologies des Germains” — frase esta, curiosamente (ou significativamente?), deixada de lado na citação de memória, lembrada acima. Trata-se de uma leitura em chave transcendental da obra de Dumézil, totalmente diferente da leitura em chave arquetípica, proposta, por exemplo, por Eliade. Deixemos aos estudiosos da obra completa de Dumézil a tarefa de avaliar a credibilidade dessas interpretações (ambas, provavelmente, deformadoras). Coloquemos antes uma pergunta diferente, a saber, se e até que ponto a identificação de uma continuidade ideológica entre a mitologia indo-européia na sua variante germânica e as realidades políticas, sociais, institucionais no Terceiro Reich pode contribuir para uma maior compreensão sua.

8. Uma tal pergunta é, no mínimo, atual. Nos últimos anos, muitas vezes uma historiografia contemporaneísta atenta apenas à curta duração da política em sentido restrito mostrou-se dramaticamente insuficiente perante o surgimento de fenômenos impre-

vistos como os mencionados por Lévi-Strauss (o Irã de Khomeini, o Camboja de Pol Pot). Numa época de ideologias que se difundem ampla e rapidamente, lembra-nos ainda Lévi-Strauss, do historiador das religiões e do especialista em mitologia comparada pode vir um auxílio precioso para decifrar o mundo. Nesse terreno, as objeções de princípio não têm por que existir. Naturalmente, a reconstrução de diacronias longas ou longuíssimas não exclui a utilidade das análises sincrônicas. Para entender um fenômeno como as SA, é inevitável uma comparação com outros grupos paramilitares contemporâneos, a começar pelos *squadristi* * italianos. Isso não exclui que a comparação apresentada por Dumézil entre as SA e os *berserkir* das sagas islandesas também possa trazer à tona elementos importantes.

Com essa conclusão salomônica e decepcionante poderíamos encerrar o discurso começado por *Mythes et dieux des Germains*. Mas a interpretação de um texto tão controverso e elusivo não pode se reduzir à discussão das várias reações por ele suscitadas. É necessário uma análise mais próxima, para ver com que materiais e como Dumézil trabalhou. É evidente que um juízo sobre o *opus operatum* não pode prescindir de um juízo sobre o *modus operandi*. A amostra escolhida para tal análise será o capítulo, que já resumimos rapidamente, dedicado aos “Guerriers-fauves”.

9. A questão enfrentada por Dumézil entrara numa nova fase cerca de dez anos antes, com o encontro de duas linhas de pesquisa, até então independentes: a primeira, sobre os *berserkir*; a segunda, sobre as sociedades ou associações masculinas (*Männerbünde*). O mérito desse encontro, graças ao qual o fenômeno dos *berserkir* pela primeira vez era estudado num contexto que permitia sua interpretação, deve ser atribuído (observa Dumézil) a dois estudiosos: Lily Weiser (depois Weiser-Aall) e Otto Höfler. O nexos entre suas pesquisas é realmente muito estreito (note-se que ambos eram discípulos do germanista Rudolf Much), mas num exame mais atento as diferenças se mostram evidentes.

(*) Membros da Guarda de Ação Fascista. (N.T.)

No seu denso ensaio (*Altgermanische Jünglingsweihen und Männerbünde*, Bühl, 1927), Weiser estudara “sociedades masculinas” de inspiração iniciático-religiosa, tipologicamente afins às que H. Schurtz, desenvolvendo sistemática e um tanto abstratamente as pesquisas de Usener, encontrara um pouco pelo mundo todo.²⁰ Mas, enquanto Schurtz, numa perspectiva rigidamente evolucionista, havia apresentado as “sociedades masculinas” como uma etapa necessária do caminho para a formação da sociedade, o interesse de Weiser era, pelo menos inicialmente, diverso. Através das páginas de Theodor Reik sobre os ritos de puberdade entre os povos primitivos, Weiser distinguia por trás das cerimônias iniciáticas a “luta entre duas gerações”. As tensões edípicas carregam a relação entre pais e filhos com sentimentos ambivalentes, compostos de amor e ódio: a iniciação exprime simbolicamente, através de rituais aterradores, o refreamento das energias juvenis.²¹ Nessas considerações, apenas atenuadas por uma diferença bastante previsível entre as interpretações da escola freudiana e a riqueza dos dados empíricos por ela trazidos à luz, entrevê-se a provável gênese extracientífica (agudamente destacada por W. E. Peuckert)²² do ensaio de Weiser: o grandioso, compósito movimento juvenil através do qual, na Alemanha das primeiras décadas do século xx, exprimiu-se a ruptura cultural que se estabelecera entre filhos e pais.²³

A atenção de Weiser aos ritos de iniciação como momento de conflito de gerações brotava provavelmente daí. Mas o tema era deixado de lado, à semelhança da alusão polêmica à importância da iniciação feminina, geralmente subestimada pelos estudiosos.²⁴ A pesquisa tomava um outro rumo: o da demonstração da existência de “sociedades masculinas” na Antiguidade germânica, através de um dossiê documental que compreendia Tácito (a *Germania*), as sagas islandesas, a *Historia Danica* de Saxo Grammaticus, as fábulas recolhidas pelos irmãos Grimm. E das páginas de Saxo e das sagas islandesas, redigidas entre os séculos XIII e XIV, surgiam os *berserkir*, grupo iniciático de guerreiros escolhidos. Através de uma análise muito rica e sutil, impossível de ser aqui exposta em detalhe, Weiser mostrava que eles eram apresentados

como seres humanos, ainda que capazes de proezas extraordinárias quando entravam periodicamente num estado de furor desenfreado, e, ao mesmo tempo, como entidades míticas, que podiam assumir traços animalescos (lobos, ursos). O enigma, concluía Weiser, resolver-se-ia, com uma comparação a fenômenos germânicos semelhantes, da seguinte maneira: os *berserkir* “personificavam originalmente o exército dos mortos” (*Totenheer*), e dessa dupla identidade os autores das sagas estavam plenamente conscientes.²⁵ De um lado, a comparação proposta versava sobre mitos e ritos, ainda hoje vivos no folclore germânico, centrados justamente sobre o “exército dos mortos” ou a “caça selvagem” (*wilde Jagd*); de outro lado, seguindo uma indicação de E. Mogk, referia-se às crenças nos lobisomens.²⁶ Elementos como o êxtase, a capacidade de se transformar em animais, a ligação com o exército dos mortos remetem todos à divindade guerreira da qual os *berserkir* revelam-se seguidores: Odin.

De tais conclusões (depois aceitas integralmente por Dumézil) parte explicitamente Otto Höfler, em seu livro *Kultische Geheimbünde der Germanen* (Frankfurt-am-Main, 1934), único volume publicado de uma obra que deveria compreender outros dois, redigidos pelo menos em parte, mas que continuaram manuscritos.²⁷ Sua imediata repercussão internacional, muito superior à alcançada pelo ensaio de Weiser, atingiu campos de pesquisa muito diferentes entre si, do folclore ao estudo do antigo Irã. Além de Dumézil e da própria Weiser, estudiosos como Stig Wikander e Karl Meuli reagiram de modo decididamente favorável (mesmo que Meuli tenha acabado por se distanciar das teses de Höfler).²⁸ Mas não faltaram críticas até ásperas, provocadas pelos singulares critérios de interpretação adotados por Höfler. Como se disse, Weiser reunira fontes literárias (sagas), testemunhos sobre o mito da “caça selvagem” e descrições de rituais folclóricos, para sustentar que os *berserkir* “personificavam originalmente o exército dos mortos”. Höfler deu um passo além, interpretando todos, ou quase todos, os testemunhos sobre a aparição da “caça selvagem” como prova da existência de “sociedades masculinas” de inspiração iniciático-religiosa. Por trás das supostas aparições, em outras pala-

vras, havia fileiras de jovens de carne e osso que acreditavam personificar o exército dos mortos. Graças à indiscutível erudição de Höfler, o dossiê recolhido por Weiser ampliava-se enormemente, com resultados surpreendentes. A leitura das fontes proposta por Höfler em *Kultische Geheimbünde* quase sempre constitui um desafio ao mais elementar bom senso. Tal escolha interpretativa, caracterizada por uma espécie de ingênuo positivismo, era tanto mais paradoxal num estudioso que não hesitava em polemizar contra o caráter chão do positivismo em nome de “realidades” espirituais superiores.²⁹

A integração entre mitos e ritos desde sempre constituiu uma passagem delicada e problemática do trabalho dos historiadores das religiões, antropólogos e folcloristas. Num verdadeiro atentado interpretativo, Höfler anulou qualquer distinção entre mitos e ritos, decifrando os documentos dos primeiros como prova da existência dos segundos. A partir de uma escolha igualmente insustentável (ainda que nascida de pressupostos ideológicos totalmente diferentes), a egiptóloga inglesa Margaret Murray assumira, com os recortes oportunos, as descrições do sabá fornecidas pelas feiticeiras processadas como prova da existência de um culto secreto baseado em rituais de fertilidade. Não admira que Höfler subscrisse totalmente as teses de Murray.³⁰

O principal livro de Murray (*The witch-cult in Western Europe*, Oxford, 1921), por décadas considerado um estudo respeitável, hoje está completamente desacreditado.³¹ *Kultische Geheimbünde der Germanen* teve um destino diferente. A existência de “sociedades masculinas” secretas de inspiração ritual, além de ser aceita como um dado de fato por muitos estudiosos na área germânica, foi saudada em diversas outras áreas, a começar pela iraniana. As objeções levantadas pelos críticos de Höfler tiveram repercussão limitada — se se excetuarem aquelas radicais levantadas por F. Ranke, segundo o qual todos os testemunhos sobre as aparições do exército dos mortos eram fruto de puras e simples alucinações, documentos mais patológicos do que mítico-religiosos.³² Mas essa interpretação redutoramente racionalista aparece igualmente insustentável pela tese proposta por Höfler.

Já se disse que a documentação coletada em *Kultische Geheimbünde* era muito mais rica do que a analisada por Weiser. Alguns temas, porém, ficavam de lado. Em primeiro lugar, Weiser comparara o êxtase dos xamãs euroasiáticos ao desenfreado furor guerreiro (*Raserei*) dos *berserker*. Em segundo lugar, indicara a presença de divindades femininas à frente da “caça selvagem”, indagando sobre a relação entre a germânica Perchta e a mediterrânica Ártemis. Do primeiro ponto, fazia-se derivar plausivelmente a hipótese, apresentada com prudência, de que o complexo mítico-rural analisado tivesse raízes não só indo-européias mas mesmo pré-indo-européias. Do segundo ponto, as alusões às ligações com os temas da fertilidade.³³ Por trás das associações guerreiras germânicas, entrevia-se algo mais vasto e complexo, nem especificamente guerreiro, nem especificamente germânico. Essas possíveis ramificações foram decididamente desvalorizadas por Höfler. O êxtase dos guerreiros germânicos não era um fenômeno individual, mas um desenfreamento controlado obtido através da comunhão com os mortos, “fonte incomensurável de energias sociais e estais”. As divindades femininas e as conotações ligadas à fertilidade eram, sem dúvida, consideradas marginais. O núcleo central do “culto extático da religião germânica dos mortos”, afirmava Höfler, é o “vínculo (re-ligio!), entendido como um dever sagrado, com os mortos-vivos e o seu guia”.³⁴ O mito heróico e guerreiro do “exército dos mortos” germânico era irredutível aos “conceitos gerais da ciência positivista das religiões, ou seja, a magia da fertilidade e a magia apotropaica”. Todas as tentativas de conexão entre o frenesi guerreiro germânico e o êxtase xamânico eram rejeitadas, assim como, de modo geral, a sobreposição de “conceitos orientais” à mitologia germânica: Wodan/Odin não é um deus da libertinagem (*Ausschweifung*), mas “o deus dos mortos, dos guerreiros, dos reis e do Estado”.³⁵

As frases citadas pertencem às páginas finais de *Kultische Geheimbünde der Germanen*, exceto as duas últimas, que provêm de uma resposta polêmica a uma resenha de F. van der Layen. Entre uma e outra, acontecera a Höfler um singular infortúnio: o de encontrar *in extremis*, graças a uma indicação de Meuli, as

atas de um processo realizado no final do século XVII contra um velho lobisomem livoriano.³⁶ Como se lembrará, a anexação dos lobisomens ao dossiê sobre as “sociedades masculinas” já fora sugerida por Weiser, seguindo uma indicação de Mogk. Finalmente chegava a Höfler a voz de um adepto das “sociedades masculinas” secretas, sem ser mediada pelo filtro da tradição literária. Mas no comentário que acompanhava a publicação em apêndice das atas do processo percebia-se um evidente embaraço: as narrativas do velho lobisomem estavam cheias de detalhes fabulosos, dificilmente interpretáveis como descrições literais dos ritos; além disso, baseavam-se explicitamente no tema das batalhas periodicamente travadas contra feiticeiras e feiticeiros, para garantir a fertilidade; por fim, até mencionavam a presença de lobisomens mulheres nessas batalhas. Höfler contornava o problema dizendo que o velho lobisomem era um fanfarrão e, além do mais, báltico. Os grupos guerreiros germânicos, pelo contrário, eram exclusivamente masculinos, e não se incomodavam com a fertilidade — em suma, eram uma coisa totalmente diferente.³⁷

É claro que esses malabarismos interpretativos fizeram-se necessários pela vontade de não discutir o quadro da pesquisa. Sua matriz ideológica é clara, e claríssimas as palavras finais do livro: “A vocação específica da raça nórdica, sua força criadora de Estados, encontrou sua realização nas sociedades masculinas (*Männerbünde*), levando-as a se desenvolverem do modo mais rico. Na plenitude da sua potência, elas constituem um suporte e ao mesmo tempo um poder de impacto: lutando, plasmando e dominando, entraram na história mundial”.³⁸ Na Alemanha daqueles anos, esse tipo de afirmação certamente não tinha um sabor original. Em 1928, A. Krebs escrevera na revista *Partei und Gesellschaft*. *Nationalsozialistische Briefe* que o *Bund* masculino é a célula da qual “se originam todos os Estados”.³⁹ À diferença de Weiser, Höfler, para suas pesquisas, inspirara-se na linha, cujo típico representante era Krebs, do movimento juvenil reunido no nazismo. Mas esse filão *bündisch*, depois de caracterizar a primeira fase do movimento nazista, acabou por ser drasticamente relegado a um segundo plano.⁴⁰ Isso explica, entre outras coisas, a violenta

crítica que recebeu o livro de Höfler, no comentário publicado em 1936 na revista *Rasse*. O autor, H. Spehr, considerava *Kultische Geheimbünde der Germanen*, junto com *Wodan und germanischer Schicksalglaube* de M. Ninck, um “grave perigo para a situação político-cultural hodierna”. A crítica não era apenas, nem predominantemente, de ordem científica: ao modelar a imagem dos germanos pela dos guerreiros vikings (os *berserkir*!) que se separaram do solo pátrio, os dois autores haviam esquecido que “o homem germânico da era pagã, sobretudo em solo alemão, é antes de mais nada um camponês; certamente também um guerreiro”, mas muito diferente dos demoníacos cavaleiros primitivos, dos frenéticos membros de grupos secretos, dos extáticos. O sinal distintivo da alma da raça nórdica e da religião indo-germânica original, concluía Spehr, é a medida, a *eusebeia*, unida à *sophrosyne*; não o *ekstasis*, a orgia sagrada que caracteriza a alma racial da Ásia Menor.⁴¹ Evidentemente, a exaltação da ferocidade guerreira das “sociedades masculinas” germânicas, aos olhos do resenhista da *Rasse*, evoca as SA, objeto do sangrento expurgo de dois anos antes. Quanto à imagem solidamente rural, guardiã das virtudes tradicionais, que naquele momento era a que o regime nazista queria dar de si, o livro de Höfler surgira um tanto extemporaneamente.

Voltemos a *Mythes et dieux des Germains*. Nele, Dumézil servia-se do livro de Höfler sem manifestar o menor distanciamento crítico. Mas a comparação entre os *berserkir* e as SA proposta por Dumézil já estava implícita em *Kultische Geheimbünde der Germanen*. Os *berserkir* eram lidos através das SA, e vice-versa. Mais do que de um círculo hermenêutico, nesse caso deve-se falar de círculo vicioso.

Resta a resenha de Bloch. Devemos interpretá-la como fruto de uma má compreensão circunstancial, de uma leitura superficial? Esta hipótese, intrinsecamente improvável, de toda maneira é refutada pelo fato de que Bloch conhecia bem um dos livros a que Dumézil, como vimos, recorrera largamente: o de Höfler. Em 1937, de fato, Bloch escrevera, sempre na *Revue Historique*, sobre

Kultische Geheimbünde der Germanen em termos muito favoráveis:

l'érudition est étonnante; la finesse psychologique, le sens de la vie ne le sont pas moins. Rarement, on a pénétré plus loin dans le substrat de credo populaires superposés dont l'Europe s'est si longtemps nourrie, ni mieux analysé, dans une mythologie censée une comme celle des Germains, la coexistence de divinités naturalistes et de divinités guerrières [a erudição é assombrosa; a argúcia psicológica, o sentido da vida não o são menos. Raramente penetrou-se mais a fundo no substrato de credos populares superpostos com que a Europa por tanto tempo se alimentou, nem melhor analisou-se, numa mitologia considerada tal como a dos germânicos, a coexistência de divindades naturistas e divindades guerreiras].

Esses juízos positivos (todos largamente questionáveis, afora a devida homenagem à erudição de Höfler) excedem em muito a crítica à recusa, ou talvez o preconceito, de levar em conta explicações derivadas da sobreposição do cristianismo aos antigos mitos. Ainda mais marginal — simplesmente restrita a uma nota — é a observação de Bloch a respeito da interpretação de uma passagem do édito de Rotari, onde são condenados os disfarces realizados “latrocinandi animo” (roubando a alma). Nesses disfarces, como de costume, Höfler vira os vestígios de antigos cultos: “Ce n'est pas, je crois, faire preuve d'un esprit exagérément terre à terre que de déplorer le mépris où certains mythologues tiennent, d'aventure, les explications les plus simples” [Creio que não é demonstrar um espírito exageradamente chão deplorar o desprezo com que certos mitólogos eventualmente julgam as explicações mais simples], comentava Bloch. É curioso que Bloch não tenha desenvolvido plenamente uma crítica que minava as próprias bases da tese de Höfler. Ainda mais curioso é não ter decifrado as implicações ideológicas, ainda que tão evidentes, de um livro como *Kultische Geheimbünde der Germanen* — discutido, note-se, dentro de uma resenha dominada pela inquietação, ou melhor, pela “angústia” em relação às deformações nacionalistas e racistas recorrentes nas pesquisas alemãs daqueles anos.⁴²

10. A biografia intelectual e política de Bloch nos anos anteriores à guerra é praticamente inexplorada. Mesmo sua correspondência com Febvre ainda mantém-se inédita. Para decifrar, pelo menos parcialmente, os motivos da acolhida favorável que Bloch reservou aos livros de Dumézil e Höfler, recorreremos a uma via indireta.

Em 1936, Elie Halévy apresentou à Société Française de Philosophie uma comunicação chamada “L'ère des tyrannies”, depois publicada no *Bulletin* da mesma instituição, acrescida de algumas cartas com comentários; entre elas, uma de Marcel Mauss. Mauss aprovava plenamente a conexão, sugerida por Halévy, entre, de um lado, o bolchevismo e, de outro, o fascismo e o nazismo, assinalando a importância, nesse contexto, dos escritos de Sorel, a que se remeteram Lênin, Mussolini e, indiretamente (reportando-se a Mussolini), também Hitler. O partido bolchevique, prosseguia ele, manteve-se como uma sociedade secreta, dotada de uma organização armada (a GPU). Ele está acampado no meio da Rússia, da mesma forma que o partido fascista e o nazista, que não dispõem de artilharia nem frota, mas de um aparato policial, estão acampados na Itália e na Alemanha.

Ici [escrevia Mauss] je reconnais facilement des événements comme il s'en est souvent passé en Grèce, et que décrit fort bien Aristote, mais qui, surtout, sont caractéristiques des sociétés archaïques, et peut-être du monde entier. C'est la “Société des hommes”, avec ses confréries publiques et secrètes à la fois, et, dans la société des hommes, c'est la société des jeunes qui agit. [Aqui reconheço facilmente acontecimentos semelhantes ao que muitas vezes passou-se na Grécia, e que Aristóteles descreve muito bem, mas que são principalmente característicos das sociedades arcaicas, e talvez do mundo inteiro. É a “sociedade dos homens”, com suas irmandades ao mesmo tempo públicas e secretas, e, na sociedade dos homens, é a sociedade dos jovens que age.]

Trata-se de uma forma talvez necessária de ação, mas sociologicamente atrasada, concluía Mauss. Ela satisfaz à necessidade “de secret, d'influence, d'action, de jeunesse et souvent de tradition... Ce sont des recommencements, des séquences identiques” [de

segredo, de influência, de ação, de juventude e freqüentemente de tradição... São recomeços, seqüências idênticas].⁴³

Essa carta, reeditada em 1938, quando “L’ère des tyrannies” saiu como livro, logo depois da morte de Halévy, não pôde passar despercebida a Dumézil (nem, provavelmente, a Bloch). Em *Mythes et dieux des Germains*, que, como vimos, remetia-se explicitamente aos ensinamentos de Mauss, a comparação entre organizações paramilitares nazistas e “sociedades de jovens” arcaicas era retomada e desenvolvida, mas num espírito totalmente diferente. Entre as malhas do discurso neutro de Dumézil, a florava a intervalos, como bem viu Momigliano (e como aqui tentamos demonstrar), uma mal-oculta simpatia ideológica pela cultura nazista.

O reconhecimento dos componentes arcaicos das ditaduras do século xx, em Mauss, vinha acompanhado por indicações de uma dolorosa reflexão autocrítica.⁴⁴ Será necessário voltar a este ponto. Aqui basta dizer que seu convite implícito a uma análise da realidade política contemporânea com instrumentos antropológicos foi acolhido imediatamente. Em 1937, nasceu em Paris o Collège de Sociologie, singularíssimo enxerto de temas maussianos sobre uma instituição que, para além das explícitas referências aos grupos de vanguarda (dadá, surrealistas), propunha-se a ressuscitar uma sociedade secreta ou uma ordem religiosa. Mas, mais do que de temas maussianos, pode-se falar de temas dumézilianos. Um dos principais animadores do Collège, Roger Caillois (o outro era Georges Bataille), mantinha naquela época estreitíssimas relações de amizade e colaboração com Dumézil. Nas pesquisas ainda inéditas de Dumézil inspiravam-se várias contribuições de Caillois às atividades do Collège, depois reunidas no volume *L’homme et le sacré*, terceiro livro de uma coleção que se iniciara com *Mythes et dieux des Germains*.⁴⁵

O programa do Collège ressaltava a contradição entre o desenvolvimento das “sciences de l’homme” no decorrer de meio século e o atraso na análise da presença dos instintos e “mitos” na sociedade contemporânea: “il résulte notamment de cette carence que tout un côté de la vie collective moderne, son aspect le plus grave, ses couches profondes, échappent à l’intelligence” [dessa

carência resulta, principalmente, que todo um lado da vida coletiva moderna, seu aspecto mais grave, suas camadas profundas, escapem à compreensão]. Para superar essa contradição, propunha-se uma “sociologia sagrada”, destinada a estudar “l’existence sociale dans toutes celles de ses manifestations où se fait jour la présence active du sacré” [a existência social em todas aquelas manifestações suas onde se mostra a presença ativa do sagrado]: particularmente o poder, o sagrado, os mitos.⁴⁶ Reconhecem-se facilmente os temas das pesquisas de Dumézil, traduzidos nas preocupações (ou obsessões) que dominavam os protagonistas do Collège, Bataille e Caillois. Esquemáticamente poderíamos dizer que, para Bataille, era o nexa entre a morte (e a sexualidade) e o sagrado; para Caillois, o nexa entre o sagrado e o poder. Em ambos, tais temas implicavam uma atitude extremamente ambígua em relação às ideologias fascista e nazista. Já numa carta escrita a Raymond Queneau em 1934, de Roma, logo depois de visitar a exposição da revolução fascista, Bataille confessava o fascínio que exercia sobre ele aquela exibição de símbolos mortuários, tecidos negros, caveiras, observando que, apesar de tudo, tratava-se de algo sério, que não devia se manter como domínio exclusivo da propaganda fascista.⁴⁷ Numa conferência sobre “Le pouvoir”, apresentada por Bataille no Collège em 19 de fevereiro de 1938, em substituição a Caillois, que se encontrava doente, o fascínio exercido pela simbologia fascista traduzia-se até pela contraposição entre o *fascio* gravado na Itália “sur le ventre de toutes les locomotives” e o crucifixo, frazerianamente ligado a uma “représentation obsessionnelle de la mise à mort du roi”. O machado litório, comenta Bataille, enquanto instrumento das execuções capitais, “est opposé ostensiblement à l’image du roi supplicié”.⁴⁸ A mesma atmosfera de turva atração, intimamente culpada, pelos ritos mortuários do nazismo compõe o pano de fundo do romance *Le bleu du ciel*, escrito em 1935 e publicado mais de vinte anos depois.

As divagações de Caillois sobre uma comunidade aristocrática formada por indivíduos cruéis, tirânicos, prontos para enfrentar os rigores de uma iminente era glacial que teria provocado uma impiedosa seleção, tinham um tom ainda mais equívoco. As cono-

tações fascizantes desses discursos foram prontamente assinaladas pelos críticos de esquerda, socialistas e comunistas, e também por um assíduo ouvinte das conferências do Collège, Walter Benjamin.⁴⁹ Mas a desconfiada atenção de Benjamin é significativa. O programa de trabalho do Collège reunira homens muito diferentes entre si, alinhados em posições que logo iriam se revelar incompatíveis. Entre os promotores encontramos tanto o anti-semita Pierre Libra, depois rapidamente desaparecido de cena, quanto Michel Leiris, que antes manteve-se de lado e depois comunicou a Bataille sua nítida divergência científica quanto à postura do grupo. Entre os conferencistas, Anatole Lewitzky, aluno de Mauss, depois fuzilado pelos nazistas em 1942, juntamente com dois colegas, por ter instalado no Musée de l'Homme um centro de atividades clandestinas. O texto da conferência de Bataille sobre "Hitler et l'ordre teutonique" (24 de janeiro de 1939) não sobreviveu até nós: só podemos conjecturar sobre suas prováveis divergências quanto à lucidíssima reconstrução histórica de Hans Mayer sobre "Les rites des associations politiques dans l'Allemagne romantique" (18 de abril de 1939) e sua relação com as associações protonazistas e nazistas.⁵⁰

Alexandre Kojève, que ainda assim também fez uma conferência no Collège sobre "Les conceptions hégéliennes", havia observado ironicamente que o programa de Bataille e Caillois era comparável à tentativa de um prestidigitador em acreditar na magia através dos seus próprios truques.⁵¹ De fato, nos dois anos de atividades do Collège (de novembro de 1937 a julho de 1939), entre as vésperas do pacto de Munique e as vésperas da guerra, aprendizes de xamã como Bataille e rigorosos xamanólogos como Lewitzky, aspirantes a fundadores de sociedades secretas como Caillois e historiadores de seitas como Mayer encontraram um terreno comum de discussão. Quem olha retrospectivamente surpreende-se sobretudo com a ambigüidade do quadro e a heterogeneidade dos participantes. E, no entanto, o equívoco projeto de uma "sociologia sagrada" das realidades contemporâneas, acertadamente criticado por Leiris, tinha com o que atrair, naquele

momento, observadores indiferentes, pouco inclinados às confusões misticizantes e esteticizantes.

Já se falou das estreitíssimas relações, através de Caillois, de Dumézil com as atividades do Collège de Sociologie. Por outro lado, não me parece que Bloch tivesse ligações com esse grupo. Mas os conhecidíssimos ensaios de Lucien Febvre sobre "História e psicologia" (1933) e "Como reconstruir a vida afetiva de uma época: a sensibilidade e a história" (1941), ainda que escritos por um homem de outra geração e com uma formação totalmente diferente, sugerem orientações de pesquisa não muito distantes das esboçadas pelo Collège. Sobre tudo o segundo ensaio, sob um véu de reticências e ambigüidades destinadas a evitar a censura nazista, insiste nas implicações políticas de uma psicologia histórica que tende:

à história mais antiga e à mais recente. Tanto àquela dos sentimentos primitivos *in situ* como àquela dos sentimentos primitivos ressuscitados. Como à nossa história de contínuos ressurgimentos e ressurreições sentimentais. Culto do sangue, do rubro sangue, do que há de mais animal e mais primitivo. Culto das potências elementares... Ressurreição compensadora de uma espécie de culto da mãe Terra, sobre cujo seio é tão doce, à noite, estender os membros doloridos... Exaltação dos sentimentos primários com uma brusca ruptura de orientação e valor; exaltação da dureza em detrimento do amor, da animalidade em detrimento da cultura — mas de uma animalidade afirmada e provada como superior à cultura...⁵²

A linguagem de Bloch certamente é diferente. Mas, nesse quadro de incertezas, ambigüidades, interrogações, tentativas de compreender um fenômeno — o nazismo — que em parte parecia escapar aos instrumentos da historiografia mais experimentada, não só política mas também econômica e social, as resenhas de Bloch aos livros de Höfler e Dumézil talvez pareçam menos surpreendentes.

11. Do emaranhado que tentamos deslindar emergem várias questões, históricas e teóricas, ainda insuficientemente analisadas. A primeira é a das repercussões do nazismo numa série de disciplinas, entre elas a glotologia das línguas indo-européias. Seria

cômodo supor que as instruções propagandísticas e as pesquisas sérias tenham seguido caminhos distintos. Mas a realidade foi mais complexa, como de um lado mostram os casos de contigüidade puramente física (também não totalmente negligenciáveis) entre contribuições científicas e lixo racista⁵³ e, de outro, os exemplos (evidentemente mais complexos) de estudiosos como Höfler que, partindo de posições nazistas ou filonazistas, obtiveram resultados científicos discutíveis ou infundados, mas em alguma medida relevantes. A segunda questão é a das tentativas de análise do nazismo enquanto fenômeno irreduzível aos seus componentes políticos, econômicos e sociais. Um livro como *Mythes et dieux des Germains* indica que nem sempre é fácil traçar uma distinção entre as duas questões.

Há, porém, uma terceira questão de ordem mais geral. A distinção entre pesquisa científica e teses ideologicamente motivadas, entre dados documentais e sua interpretação, não só é possível como também necessária. Ela permite utilizar determinadas pesquisas numa perspectiva diferente daquela em que foram produzidas. Em certos casos, porém, aqueles dados documentais, ainda que viciados por opções ideológicas, foram obtidos *também* graças a elas. Separar o joio do trigo só é possível através de uma crítica interna. Se nos limitássemos, por exemplo, a uma recusa preconcebida de ordem ideológica em relação às pesquisas que explicam longuíssimas continuidades em termos raciais (Höfler) ou arquetípicos (Eliade),⁵⁴ estaríamos cometendo um grave erro. Isso vale *a fortiori* para a obra, ainda mais rica e original, de Dumézil. Ainda mais esquivada, também: a continuidade inconsciente entre mitos germânicos e aspectos da Alemanha nazista mostrava-se, em *Mythes et dieux des Germains*, como um dado, sem remeter à raça nem ao incosciente coletivo. Nos trabalhos posteriores, Dumézil insistiu, pelo contrário, na continuidade consciente daquilo que acabou por chamar de “ideologia” indo-européia das três funções.⁵⁵ Também essa tácita revisão autocrítica sobre um ponto teoricamente central indica que, depois de *Mythes et dieux des Germains*, Dumézil virou a página.

FREUD, O HOMEM DOS LOBOS E OS LOBISOMENS

Agradeço a Alberto Gajano, que discutiu comigo esta pesquisa.

1. Entre os casos clínicos analisados por Freud, o do homem dos lobos é talvez o mais célebre. O texto de Freud, escrito em 1914, foi publicado com dois longos acréscimos no final da guerra, em 1918, com o título *Da história de uma neurose infantil*.¹ O ponto culminante da análise é constituído por um sonho, tido pelo paciente (um jovem russo de família da alta burguesia, que em 1914 tinha 27 anos) na primeiríssima infância. Ei-lo:

Sonhara que era noite e estava na minha cama (a cama estava voltada com os pés para a janela e em frente a ela havia uma fila de velhas nogueiras; sabia que era inverno enquanto sonhava, e que era noite). De repente, a janela se abriu sozinha, e eu, com grande espanto, vi que sobre a grande nogueira exatamente em frente à janela estavam sentados alguns lobos brancos. Eram seis ou sete. Os lobos eram todos brancos e pareciam mais raposas ou cães pastores, porque tinham uma longa cauda como as raposas e as orelhas erguidas como as dos cães quando ficam atentos a algo. Tomado de terror — evidentemente de ser devorado pelos lobos —, pus-me a gritar e acordei. A ama acudiu ao meu leito para ver o que havia acontecido. Passou um bom tempo antes que me convencesse de que tinha sido apenas um sonho, tão natural e íntima me parecera a imagem da janela que se abre e dos lobos que ficam sentados sobre a árvore. Finalmente me acalmei, senti-me como que liberado de um perigo, e voltei a adormecer.

A única ação contida no sonho foi o abrir-se da janela, uma vez que os lobos estavam sentados tranqüilos e imóveis sobre os galhos da árvore, à esquerda e à direita do tronco, e me olhavam. Era como se dirigissem a mim toda a sua atenção. Creio que esse foi o meu primeiro sonho de angústia. Tinha três ou quatro anos, cinco no máximo. Desde então, até os onze ou doze anos, sempre tive medo de ver em sonhos algo de terrível.²

2. Num livro que remonta a muitos anos atrás, estudei, com base numa meia centena de processos realizados pela Inquisição, uma estranha seita difundida no Friul entre os séculos XVI e XVIII. Os membros dessa seita eram homens e mulheres que se autodefiniam como andarilhos do bem. Eles declaravam ter nascido com a coifa [membrana que às vezes cobre a cabeça da criança no ato do nascimento], e por isso eram obrigados a, quatro vezes por ano, combater em espírito feiticeiras e feiticeiros, pela fertilidade das colheitas; ou (alternativamente) a assistir às procissões dos mortos. Nesses relatos, os inquisidores reconheceram um eco deformado do sabá das feiticeiras; mas só depois de uma pressão de várias décadas conseguiram arrancar aos andarilhos do bem a admissão de serem, não adversários das feiticeiras e feiticeiros, mas eles mesmos feiticeiros e feiticeiras.³

As crenças dos andarilhos do bem, profundamente estranhas aos estereótipos da feitiçaria diabólica familiares aos inquisidores, não se limitavam apenas ao Friul. O mito das procissões dos mortos está difundido no folclore de grande parte da Europa. O das batalhas noturnas pela fertilidade é, pelo contrário, muito mais raro. Num primeiro momento, consegui encontrar um único paralelo, num processo realizado no final do século XVII na Livônia, contra um velho lobisomem. Esse velho, de nome Thiess, contou aos juízes que três vezes por ano se dirigia com outros lobisomens "ao fim do mar", para combater contra feiticeiras e feiticeiros pela fertilidade das colheitas. A analogia com as crenças dos andarilhos do bem é claríssima, mas de difícil interpretação. Minha hipótese inicial sobre um substrato de crenças eslavas comum ao Friul e à Livônia⁴ foi depois confirmada por um ensaio de R. Jakobson e M. Szeftel, que me escapara. Nele mostra-se que, no folclore eslavo, atribuíam-se aos nascidos com a coifa poderes excepcionais,

entre os quais em primeiro lugar o de tornar-se lobisomens.⁵ As características xamânicas que eu reconhecera nos andarilhos do bem parecem-me hoje partilhadas por outras figuras do folclore europeu: lobisomens eslavos e bálticos, *táltos* húngaros, *kersniki* dálmatas, *mazzeri* corsos e assim por diante. Todos esses personagens afirmavam ter a capacidade de dirigir-se periodicamente (em espírito ou em forma de animal) ao mundo dos mortos. O seu destino era marcado por características especiais: o ter nascido com dentes (*táltos*), com a coifa (andarilhos do bem, *kersniki*, lobisomens), ou mesmo durante os doze dias entre o Natal e a Epifania (lobisomens).⁶

3. Voltemos ao homem dos lobos. Pela descrição publicada por Freud, sabemos que o paciente era russo, nascera com a coifa, nascera no dia de Natal.⁷ Entre esses elementos e o sonho infantil centrado na aparição dos lobos existe uma homogeneidade evidente. Uma série de coincidências casuais parece pelo menos improvável. A passagem entre a esfera das crenças folclóricas ligadas aos lobisomens e o futuro paciente de Freud, pertencente, como se disse, a uma família da alta burguesia, terá sido provavelmente a ama, a *njanja*, descrita como mulher "devotíssima e supersticiosa".⁸ O menino estava profundamente ligado à velha *njanja* (é ela, entre outras coisas, que o reconforta depois do sonho angustiante dos lobos). Dela terá sabido quais os poderes extraordinários (não necessariamente negativos) que lhe confere o fato de ter nascido com a coifa. Dela terá ouvido os primeiros contos, antes de ouvir os de Grimm em tradução russa, lidos pela governanta inglesa. Também o conto do alfaiate e dos lobos, evocado durante a análise do paciente, que lhe contara o avô (e, quem sabe, também a *njanja*), fazia parte do folclore russo, a ponto de Afanasjev incluí-lo na sua famosa coletânea.⁹ Mas o sonho embebido dos ecos fabulosos dos sete lobos sobre a árvore evoca também os sonhos iniciáticos com os quais se manifestava, na infância ou durante a juventude, a vocação dos futuros andarilhos do bem ou dos futuros *táltos*. O menino friulano, por exemplo, que levava pendurada em torno do pescoço a coifa com que nascera, conservada pela mãe,

via à noite, muitos anos depois, uma aparição, um homem que lhe dizia: "Você tem de vir comigo porque tem uma coisa que é minha".¹⁰ No caso dos *tálto*s, quem aparecia era um animal, geralmente um garanhão ou um touro.¹¹

No sonho do homem dos lobos, podemos assim decifrar um sonho de caráter iniciático, induzido pelo ambiente cultural circundante. Mais precisamente, por uma parte dele. Submetido a pressões culturais contraditórias (a *njanja*, a governanta inglesa, os pais, os mestres), o homem dos lobos não seguiu o caminho que lhe estaria aberto dois ou três séculos antes. Em vez de se tornar lobisomem, tornou-se neurótico, à beira da psicose.¹²

4. Freud (que, diga-se de passagem, também nascera com a coifa)¹³ deixou escapar esses elementos. O que, no final das contas, não é de surpreender: o paciente provinha de um mundo cultural demasiado diferente do seu. Quando se tratava de interpretar os sonhos de seus pacientes vienenses (ou, com maior razão, os seus pessoais), Freud padronizava perfeitamente o contexto diurno, decifrando referências literárias ou outras, talvez ocultas. Nesse caso, pelo contrário, ele não se deu conta de que numa fábula de Afanasjev (*O lobo imbecil*) teria encontrado a resposta à pergunta sobre o número dos lobos (por que seis ou sete?) feita ao paciente.¹⁴ Mas a malograda identificação do nexa entre o nascer com a coifa e os lobos (lobisomens) tinha conseqüências mais graves, do ponto de vista hermenêutico. Freud, que escrevera com D. E. Oppenheim, alguns anos antes, um ensaio intitulado *Sonhos no folclore*,¹⁵ não reconheceu o folclore presente no sonho do homem dos lobos. O contexto cultural de onde brotara era, assim, ignorado: sobrava apenas a experiência individual, reconstruída através do reticulado de associações induzidas pelo analista.

Poder-se-ia objetar que tudo isso não basta para configurar uma interpretação em alternativa à de Freud. As implicações culturais do nascer com a coifa no folclore eslavo integram mas não anulam as implicações psicológicas que o mesmo fato assumira na psique do paciente. Analogamente, integram mas não refutam a interpretação proposta por Freud:

Ele afirmava que o mundo para ele era como que envolvido por um véu, e a doutrina psicanalítica nos proíbe supor que aquelas palavras fossem privadas de significado e como que escolhidas por acaso... Só pouco antes de pedir alta é que o paciente mencionou ter ouvido dizer que viera ao mundo num âmnio. Eis por que sempre julgara ser particularmente afortunado e que nenhum mal poderia lhe suceder. Perdeu essa confiança somente quando teve de reconhecer que a infecção blenorragica que apanhara constituía efetivamente um grave dano para o seu corpo... O âmnio é, pois, o véu que o separa do mundo e o mundo dele. Suas queixas são na realidade uma fantasia de desejo realizada que representa o retorno ao ventre materno; é de qualquer modo uma fantasia de fuga do mundo etc. etc.¹⁶

Também a interpretação geral do sonho do homem dos lobos como reelaboração da cena primária não parece, à primeira vista, sequer arranhada pelas considerações feitas até aqui.

5. Mas o que torna a questão mais complicada é exatamente o termo "cena primária" (*Urszene*). Ainda que aqui usado provavelmente pela primeira vez por Freud num texto destinado à publicação, ele já aparecia, no plural (*Urszenen*), numa carta a Fliess, de 2 de maio de 1897, e num texto anexo a ela.¹⁷ Depois de dezessete anos, porém, o termo reapareceu com um outro significado. Em 1897, de fato, as "cenas primárias" referiam-se não ao coito entre os pais, mas a atos de sedução sobre crianças realizados por adultos (freqüentemente parentes); a tais atos atribuíam-se um papel etiológico decisivo na formação das neuroses, particularmente da histeria. Como se sabe, depois de sustentar também publicamente essa tese numa conferência em 1896, Freud a abandonou subitamente no verão do ano seguinte, com o início da sua auto-análise. Na célebre carta a Fliess de 21 de setembro de 1897, Freud explicou que todas as suas certezas agora haviam se dissolvido: os relatos dos pacientes sobre as seduições sexuais sofridas durante a infância pareciam-lhe agora puras e simples fantasias. Dessa guinada, que coincidia com a individuação do complexo edípico, nasce — como se disse muitas vezes — a psicanálise.¹⁸ Ora, o termo *Urszenen* aparecera logo antes dessa dramática reviravolta, quase como coroamento da teoria da sedução, depois de uma

série de reflexões que, em janeiro do mesmo ano decisivo de 1897, haviam assumido um desenvolvimento inesperado. Em duas perturbadas cartas a Fliess (datadas respectivamente de 17 e 24 de janeiro), Freud disse ter descoberto que suas teorias sobre a origem da histeria já haviam sido descobertas e formuladas antes, pelos juízes dos processos de feitiçaria. Além de comparar as feitiçarias às histéricas (como Charcot e os seus discípulos já haviam feito), Freud se identificava implicitamente com os juízes: "... por que as confissões que eram extorquidas através das torturas são tão semelhantes ao que me dizem os pacientes em tratamento psicológico?"; até concluir: "agora entendo o severo método de cura que usavam os juízes das feitiçarias".¹⁹ Essa dupla analogia fundava-se num trauma infantil que unia o juiz à acusada (daí, implicitamente, o terapeuta ao ou à paciente): "E eis que os inquisidores picavam as vítimas com as agulhas para encontrar os estigmas diabólicos, e na mesma situação as vítimas inventavam a mesma velha história comovente (ajudadas talvez pelos disfarces dos sedutores). Assim, a vítima e o torturador trazem ambos à memória a sua primeira adolescência".²⁰

Alguns meses depois, essas tormentosas reflexões desembocariam na "surpresa de que em todos os casos a culpa era sempre atribuída à perversidade do pai, sem excluir o meu, no perceber a inesperada frequência da histeria em todos os casos em que se realiza a mesma condição, enquanto é difícil acreditar numa tal difusão das perversões em relação às crianças": daí o abandono da teoria da sedução.²¹ Mas, em janeiro de 1897, Freud ainda estava convencido de que, com aquela teoria, poderiam se explicar as confissões das feitiçarias, enquanto reelaborações simbólicas de traumas sexuais infantis reais, reativados no decorrer do processo. Havia encomendado um *Malleus maleficarum* e propunha-se a estudá-lo. Tendia a acreditar que na perversão pudessem "existir resíduos de um culto sexual primitivo, o qual pode ter sido outra uma religião do Leste semítico (Moloch, Astarte)".²² O termo *Urszenen*, enquanto referido explicitamente à ontogênese (os traumas sexuais infantis que desencadeiam neuroses), tinha pois para Freud, em 1897, implicações filogenéticas evidentes. Que a onto-

gênese resumisse a filogênese, aliás, então e depois, era para Freud um dogma indiscutível, como para grande parte da cultura européia entre os séculos XIX e XX.

6. Voltemos agora ao caso do homem dos lobos. Como se disse, o termo "cena primária" era aí introduzido para designar não a sedução infantil, mas o coito entre os pais. Sobre a realidade dessa cena, Freud se interrogou longamente. Tratava-se de uma experiência efetiva por parte do paciente, ou de uma fantasia retrospectiva? "Admito que este é o problema mais espinhoso de toda a doutrina analítica", escrevia Freud numa nota, acrescentando: "Nada... nunca me perturbou mais do que essa dúvida, e nenhuma incerteza nunca me deteve mais do que essa para publicar minhas conclusões". Numa passagem acrescentada em 1918, antes da publicação do ensaio, chegava, porém, a uma conclusão diferente: "a coisa não tem uma grande importância". Mas não é necessário recorrer ao famoso ensaio sobre a *Negação* (naquela data ainda não escrito) para afirmar que, para Freud, pelo contrário, a coisa importava muitíssimo. Prova-o a frase que se segue imediatamente: "As cenas de observação do coito entre os pais, de *atos de sedução sofridos na infância* e de ameaças de castração constituem sem dúvida um patrimônio herdado, uma herança filogenética; elas também podem, todavia, ser adquiridas em virtude de uma experiência pessoal".²³ A explícita polêmica (à qual logo voltarei) contra as apressadas explicações filogenéticas propostas por Jung induzia Freud a reabilitar inesperadamente a teoria da sedução infantil por ele rejeitada em 1897. Poucas páginas antes, a propósito da fase final da análise do homem dos lobos, Freud escrevera simplesmente: "a velha teoria traumática, que aliás havia sido construída sobre impressões extraídas da terapia psicanalítica, readquiriria subitamente todo o seu valor".²⁴ Afirmação esta que contradizia claramente a outra feita no mesmo ano de 1914, no texto *História do movimento psicanalítico*, segundo a qual a teoria da sedução constituía "um erro que por pouco teria se tornado fatal para a jovem ciência".²⁵

Tais oscilações mostram a inadequação, também no plano

filológico, da tese recentemente sustentada por J. Moussaieff Masson, segundo a qual a renúncia de Freud à teoria da sedução em 1897 fora definitiva — e cortara definitivamente, com graves consequências, a relação da psicanálise com a realidade.²⁶ Aqui, porém, não me proponho a discutir um capítulo (certamente decisivo) da biografia intelectual de Freud, mas a responder a seguinte pergunta: qual é o significado do reaparecimento, dezessete anos depois, do termo “cena primária” (*Urszenen*)?

7. A hipótese de uma coincidência irrelevante pode ser totalmente descartada. É verdade que, no ensaio sobre o homem dos lobos, *Urszene* assume um significado diferente do que tinha na carta a Fliess de 2 de maio de 1897; mas, como se viu, o ressurgimento do termo faz reafiorar a teoria da sedução, dentro da qual fora originalmente formulada. A essa consideração interna aos textos de Freud deve-se acrescentar uma outra, de caráter externo. A *Urszene* de 1897 aparecera, nas suas implicações filogenéticas, depois de uma reflexão sobre as confissões das feiticeiras a respeito do sabá; a *Urszene* de 1914, depois de uma reflexão sobre um sonho — sobre o homem dos lobos —, do qual ressaltamos as implicações folclóricas, ligadas às crenças nos lobisomens. Ora, *de um ponto de vista histórico*, entre estas e o sabá existe uma conexão onde os andarilhos do bem constituem um elo intermediário. Lobisomens e andarilhos do bem podem ser considerados figuras de uma vastíssima e semi-apagada camada de crenças de inspiração xamânica que, sob a pressão dos juízes e inquisidores, confluíram para a imagem do sabá.²⁷ A existência dessa conexão era desconhecida para Freud; as próprias implicações folclóricas do sonho do homem dos lobos lhe escaparam totalmente. Como explicar então o ressurgimento, depois de muitos anos, do mesmo termo crucial *Urszene*?

Em termos freudianos, a resposta a essa pergunta poderia ser a seguinte: a existência de um núcleo sexual traumático foi *percebida claramente* por Freud em 1897 (a propósito das confissões das feiticeiras) e *sentida obscuramente* em 1914 (a propósito do sonho do homem dos lobos). Em ambos os casos, o valor original,

sugerido por Freud pelo prefixo *Ur*, refere-se seja ao plano ontogenético, seja ao filogenético. Nas crenças folclóricas relativas ao sabá e aos lobisomens, conservar-se-ia, portanto, a memória reelaborada dos traumas sexuais vividos não só por cada um, mas pela espécie humana num passado remotíssimo. Essa interpretação teria sido, sem dúvida, endossada por Freud. Sua divergência com Jung, ressaltada explicitamente por uma passagem acrescentada em 1918 ao caso do homem dos lobos, não se referia à existência ou não de uma herança filogenética, mas ao papel que o remetimento a essa herança deveria assumir na estratégia analítica. Segundo Freud, só depois de ter tentado todas as possibilidades interpretativas oferecidas pela ontogênese, é que era lícito recorrer, à guisa de explicação, à filogênese. A importância atribuída por Freud a esta última, aliás, é atestada pela teoria (ou romance antropológico) exposta em *Totem e tabu* — texto significativamente evocado também no caso do homem dos lobos.²⁸

Contudo, a interpretação em termos freudianos que expusemos sumariamente é, em essência, inaceitável, por dois motivos. Em primeiro lugar, ela se apóia (à semelhança das teorias de Jung sobre o inconsciente coletivo) sobre uma hipótese de caráter lamarkiano absolutamente indemonstrada, isto é: que as experiências psicológicas e culturais vividas pelos antepassados fazem parte da nossa bagagem cultural. É verdade que Freud postula no ensaio sobre o homem dos lobos, ao lado da “experiência filogenética” enquanto depósito de conteúdos específicos (não muito distantes dos arquétipos junguianos), uma suposta disposição hereditária do indivíduo a reviver, “em paridade de condições”, acontecimentos verificados em períodos pré-históricos.²⁹ Mas também essa disposição é, ainda hoje, uma conjectura inverificável, cujo poder explicativo não difere muito do da *virtus dormitiva* mencionada pelo médico de Molière. Em segundo lugar, a individuação de um núcleo sexual traumático nas crenças ligadas ao sabá, aos lobisomens etc. traduz-se numa simplificação arbitrária. Quando Róheim, por exemplo, lê na iniciação onírica dos *táltos* — figuras xamânicas do folclore húngaro sob muitos aspectos semelhantes aos andarilhos do bem — uma iniciação sexual, a distância entre a obscura

complexidade da documentação e o esquematismo da análise mostra-se patente.³⁰ Essa interpretação, como outras, capta um lado — mas apenas um lado — de um complexo mítico muito mais rico.

8. Tudo isso nos conduz, como é óbvio, às posições assumidas por Jung. De fato, é sobre o terreno do mito (além do de um evidente contraste pessoal) que se determina a ruptura entre Jung e Freud. Ela começa a se manifestar imperceptivelmente desde as cartas trocadas entre os dois em novembro de 1909. No dia 8, Jung escreve a Freud que está lendo Heródoto e a obra de Creuzer sobre o simbolismo, comentando: “Aqui afloram ricas fontes para a fundamentação filogenética da teoria da neurose”. Três dias depois, Freud responde exultante: “Que o senhor tenha começado a se ocupar de mitologia foi para mim uma grande alegria . . . Espero que o senhor acabe por partilhar muito em breve daquilo a que me dedico, isto é, que o complexo central da mitologia é o mesmo do da neurose”.³¹ Por trás dessa aparente convergência já aflora a raiz de uma divergência destinada a se tornar irreversível. Ela pode ser esquematizada nesses termos: para Freud, a teoria da neurose serve para compreender o mito; para Jung, é o inverso.

A imprecisão e a falta de rigor de Jung fizeram falir um projeto que, sobre esse ponto, era potencialmente muito mais fecundo do que o de Freud. Os arquétipos identificados por Jung são fruto de uma intuição superficial (e superficialmente etnocêntrica); sua teoria do inconsciente coletivo exacerba o já inaceitável lamarckismo de Freud. As respostas dadas por Jung ao problema do mito constituem, definitivamente, uma grande oportunidade desperdiçada.

9. O caso do homem dos lobos recoloca com clareza exemplar o entrelaçamento entre mitos e neuroses que, de pontos de vista diferentes, apaixonou Freud e Jung. Não tentaremos explicar a neurose do homem dos lobos com o mito dos lobisomens. Mas não podemos ignorar que no sonho do homem dos lobos irrompe um conteúdo mítico mais antigo, reencontrável também nos sonhos (êxtases, desfalecimentos, visões) dos andarilhos do bem, dos

táltos, dos lobisomens, das feiticeiras. De maneiras evidentemente diversas, esse conteúdo mítico se impôs por outros meios a Freud primeiro em 1897 e depois, sem se dar conta, em 1914 — e a este que escreve. Não se trata de um arquétipo no sentido de Jung: a herança filogenética não entra aí. Os meios são históricos, identificáveis ou conjecturáveis de modo plausível: homens, mulheres, livros e documentos de arquivo que falam de homens e de mulheres. As mães dos andarilhos do bem friulanos; a *njanja* do homem dos lobos; Charcot e seus discípulos, ocupados em decifrar as contorções das histéricas de Salpêtrière através das descrições das endemoninhadas (e vice-versa); o processo contra o boiadeiro andarilho do bem Menichino da Latisana, encontrado por acaso no Arquivo de Estado de Veneza. Simplificando brutalmente o problema, poderíamos nos perguntar: somos nós que pensamos os mitos ou são os mitos que nos pensam?

A essa pergunta Lévi-Strauss respondeu, como se sabe, optando pela segunda alternativa. É uma posição que, sem dúvida, presta-se a uma série de interpretações equívocas, mais ou menos carregadas de irracionalismo. De modo geral, é fácil objetar que a diferença entre as variações singulares do mito, e sobretudo entre os contextos singulares em que o mito irrompe e age, é grande. Ainda maior é a diferença entre viver passivamente um conteúdo mítico e procurar dar-lhe uma interpretação crítica o mais ampla e abrangente possível. Mas, depois de ter feito todas essas distinções, encontramos sempre, porém, diante de algo de que nossas interpretações conseguem se aproximar, mas não esgotar. Contra a imagem hipertrófica (definitivamente solipsista) do eu interpretante, hoje em moda, a fórmula “os mitos nos pensam” enfatiza provocadoramente a indefinida imprecisão das nossas categorias analíticas.

NOTA BIBLIOGRÁFICA

"Stregoneria e pietá popolare. Note a proposito di un processo modenese del 1519" foi publicado em *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, Lettere storia e filosofia, série II, xxx (1961), pp. 269-87 (trad. alemã em *Spurensicherungen*, Berlim, 1983); "Da A. Warburg a E. H. Gombrich. Note su un problema di metodo" foi publicado em *Studi Medievali*, série III, vii (1966), pp. 1015-65 (trad. alemã em *Spurensicherungen*, cit.; trad. francesa em *Le Promeneur*, n.º 21-24, setembro-dezembro de 1984); "High and low: the theme of forbidden knowledge in the sixteenth and seventeenth centuries" saiu em *Past and Present*, n.º 73, novembro de 1976, pp. 28-42 (trad. italiana em "aut aut", n.º 181, janeiro-fevereiro de 1981, pp. 3-17; trad. alemã em *Freibeuter*, 10 (1981), pp. 9-23); "Tiziano, Ovidio e i codici della figurazione erotica nel Cinquecento" foi publicado em *Paragone*, n.º 39, maio de 1978, pp. 3-24 (trad. alemã em *Spurensicherungen*, cit.); "Spie. Radici di un paradigma indiziario" saiu em *Crisi della ragione*, a cargo de A. Gargani, Turim, 1979, pp. 59-106 [tradução inglesa em *History Workshop*, 9, primavera de 1980, pp. 5-36, e em *The sign of three*, a cargo de U. Eco e T. A. Sebeok, Bloomington (Ind.), 1983; trad. alemã em *Freibeuter*, 1980, n.º 3-4, pp. 8-17, 11-36, e em *Spurensicherungen*, cit.; trad. francesa em *Le Débat*, 6, novembro de 1980, pp. 3-44; trad. holandesa em *Raster*, 17, 1981, pp. 132-85; trad. sueca em *Häften för Kritiska Studier*, 16 (1983), n.º 4, pp. 6-37; trad. espanhola em *Crisis de la razón*, Mexico, 1983, pp. 55-99]; "Mitologia germanica e nazismo. Su un vecchio libro di Georges Dumézil" apareceu em *Quaderni Storici*, nova série, vol. 57, dezembro de 1984, pp. 857-82; "Freud, l'uomo dei lupi e i lupi manari" é inédito.

Os ensaios estão reeditados na forma em que apareceram, exceto correções mínimas. Foram feitos acréscimos bibliográficos, entre colchetes, no final das notas de cada ensaio.

FEITIÇARIA E PIEDADE POPULAR

(1) O conjunto de processos inquisitoriais conservado no Archivio di Stato di Modena sob o título "Inquisizione di Modena e Reggio. Processi" passou a fazer parte do Archivio Secreto Estense com a supressão da Inquisição (cf. *Archivio Secreto Estense, sezione "Casa e Stato". Inventario* (Ministero dell'Interno, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, XIII, Roma, 1953, introdução a cargo de F. Valenti, p. xxxix. Ele compreende 117 envelopes, numerados de 2 a 118, dispostos em ordem cronológica progressiva (de 1489 a 1784: esta é a marcação do arquivo; mas entre os documentos há também a transcrição de um processo realizado em Bolonha em 1458). Esse material, mesmo permanecendo substancialmente inédito, foi várias vezes indicado, e justamente pelo aspecto que nos interessa. O primeiro a mencioná-lo foi um erudito local, T. Sandonnini, que citou algumas passagens escolhidas entre as mais pitorescas desses processos de feitiçaria [cf. T(ommaso) S(andonnini), "Streghe e superstizioni", em *Il Panaro (Gazzetta di Modena)*, xxvi, n.º III, 24 de abril de 1887]. P. Riccardi, na sua monografia *Pregiudizi e superstizioni del popolo modenese* (Módena, 1890), retomou as informações fornecidas por Sandonnini num capítulo intitulado "Superstizioni e stregoneria in Modena nei secoli xiv e xv" (*sic*: na realidade, os processos conservados no Archivio di Stato di Modena não são anteriores, como se disse, ao final do século xv). Curtas passagens de alguns processos, a título de exemplo, foram publicados por N. Corradini, "I processi delle streghe a Modena nella prima metà del sec. xvi", em *Folklore modenese, atti e memorie del I Congresso del Folklore Modenese...*, Módena, 1959, pp. 44 ss. A importância desse conjunto documental foi recentemente ressaltada por D. Cantimori (cf. a resenha a L. Febvre, "Au coeur religieux du xvi^e siècle", em *Annales ESC*, xv, n.º 3, maio-junho de 1960, p. 567).

O processo aqui examinado pertence ao envelope n.º 2, que contém os processos mais antigos (de 1458 a 1549). Os processos estão dispostos segundo uma antiga subdivisão em "livros" (do *liber tertius* em diante: os

dois primeiros se perderam), e o de Chiara Signorini faz parte do *liber quartus*. A numeração dos papéis é moderna.

(2) Não é possível estabelecer uma comparação com a atividade da Inquisição modenense nos anos mais próximos aos estudados, já que a série dos processos se interrompe entre 1499 e 1517 (com a única exceção de um processo de 1503) e entre 1520 e 1530 (afora duas exceções). É de se notar, porém, que tanto no período de 1495-9 quanto no de 1530-9 quase todos os processos referem-se a causas por feitiçaria, magia e similares; nesse sentido, é possível montar uma comparação com os dados do triênio 1518-20.

(3) Até agora não me foi possível ter plena certeza sobre a identidade dos dois personagens. Em outras palavras, não encontrei nenhum documento modenense que se refira ao vigário da Inquisição daqueles anos como sendo “Bartholomeus de Spina”; todos, conforme o costume, limitavam-se a registrar o lugar de origem (“Bartholomeus de Pisis”). De outro lado, as biografias de Spina (cf. J. Quéatif e J. Echard, *Scriptores Ordinis Praedicatorum...*, tomo II, Lutetiae Parisiorum, 1721, pp. 126 ss; *Memorie istoriche di più uomini illustri pisani*, por Ranieri Prosperi, Pisa, 1790-2, tomo III, pp. 269-87 — o elogio de Spina deve-se a S. Canovai) percorrem o período que vai da sua precoce entrada na Ordem (1494) à nomeação como professor de teologia em Bolonha (1530). Mas na alocução “ad Lectorem” [ao leitor] anteposta à *Quaestio de strigibus* (em Aedibus Populi Romani, Romae, 1576) fica claro que, nos anos da composição do tratado, Spina exercia um cargo de vigário da Inquisição (“...duplici et utraque gravissima lectura, tam inquam naturalis, quam sacrae Theologiae, simul ac Inquisitionis vice alterius onere pregavatus...”) [sobrecarregado duplamente por lições difíceis, tanto de Teologia natural quanto de Teologia sagrada, e ao mesmo tempo por um cargo de vigário da Inquisição]. Ora, a *Quaestio de strigibus* traz a indicação “edita anno Domini 1523” [editada no ano do Senhor de 1523]; mas, por uma alusão feita no início do *Tractatus de Praeeminentia sacrae Theologiae super alias omnes scientias, et praecipue humanarum legum* (incluído na citada edição da *Quaestio* de 1576), sua redação revela-se alguns anos anterior (“Perfecto de strigibus opere, cum eius impressio per plures annos praeter spem petentium sit dilata...” [Terminada a obra sobre as feitiçarias, havendo sido a sua impressão adiada por muitos anos para além da expectativa dos solicitantes], *Quaestio de strigibus*, p. 91). A composição da *Quaestio de strigibus*, portanto, parece recair justamente nos anos em que o igualmente pouco identificado frade Bartolomeo “de Pisis” era vigário da Inquisição (como Spina, portanto) em Módena. Enfim, mesmo que na *Quaestio* falem referências explícitas a Módena, são numerosíssimas as invocações de processos realizados em localidades não distantes (la Mirandola, Ferrara etc.).

Para informações sobre a atividade posterior de Spina, cf. A. Walz O. P., “Die Dominikaner und Trient”, em G. Schreider, *Das Weltkonzil von Trient*, II, Freiburg im Breisgau, 1951, pp. 489 ss (agora em forma reelaborada em A. Walz O. P., *I Domenicani al Concilio di Trento*, Roma, 1961, pp. 92 ss). Uma lista das suas obras em Quéatif-Echard, *Scriptores Ordinis Praedicatorum*, cit.; algumas integrações nas *Memorie istoriche*, cit. (onde também se atribui erroneamente a Spina um manuscrito, *Cronica pisana*; a falsa

atribuição remonta a um engano de R. Roncioni (cf. *Delle istorie pisane libri XVI*, Florença, 1844, vol. I, p. 549 e nota 4) passado para Dal Borgo e dali para a *Bibliografia storico-ragionata della Toscana...* de Moreni; trata-se na realidade de uma crônica atribuída por Muratori, muito duvidosamente, ao teólogo dominicano Bartolomeo “de Sancto Concordio” — ele também pisano, daí a troca entre os dois (cf. L. A. Muratori, *Scriptores Rerum Italicarum*, tomo VI, Mediolani, 1725, p. 98).

(4) Archivio di Stato di Modena (abreviado daqui por diante ASM), Inquisizione di Modena e Reggio, envelope 2, *liber quartus*: o processo contra o frade Bernardino ocupa as ff. 97r-IIIv.

(5) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 98r.

(6) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 98v.

(7) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 99r.

(8) *Ibid.*

(9) *Ibid.*

(10) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 99v.

(11) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 100v.

(12) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*; o processo de Chiara Signorini ocupa as ff. 221r-260r. Note-se que a sequência dos papéis não reflete a ordem cronológica das sessões do processo.

(13) “...spiritus ex ore Gotolle (uma das endemoninhadas) dixit quod ipsa testis (Margherita) fuerit malliata a quadam muliere que vocatur Clara uxor Bartholomei Signorini, et quod ad hoc mallefitium faciendum ipsa Clara fecerat quandam imaginem ceream, quam absconderat ipsa Clara extra domum suam ruri sitam...” [o espírito disse pela boca de Gotolle (uma das endemoninhadas) que a testemunha (Margherita) fora enfeitiçada por certa mulher chamada Chiara, esposa de Bartolomeo Signorini, e que para realizar esse feitiço Chiara fizera uma imagem de cera, que escondera fora de sua casa, situada no campo] (ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 108v).

(14) Para informações sobre Forni, cf. a bibliografia citada por A. Mercati, “Il sommario del processo di Giordano Bruno, con appendice di documenti sull’eresia e l’inquisizione a Modena nel secolo XVI” (*Studi e testi*, 101), Cidade do Vaticano, 1942, p. 129, nota 5.

(15) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 230r.

(16) Cf. acima, p. 5.

(17) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, ff. 228r e v.

(18) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 228v.

(19) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, ff. 228v-229r.

(20) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 229r.

(21) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, ff. 229v-230r.

(22) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, f. 255v (depósito de Margherita Pazzani, 1.º de fevereiro de 1519).

(23) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 256r (*ibid.*).

(24) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 237v (11 de fevereiro de 1519).

(25) “(Clara) maledixit ipsi domine Margarite et omnibus qui eam ex-pulerunt de possessione, dicens hec verba vel similia: ‘Maledicta sia madonna

Margarita Pazzana et quanti n'e de soi che m'anno cacciato fuor de questa possessione, et non possi mai haver né ben né riposo, né lei né suoi figlioli'... quando maledicebat predicto modo... tenebat in manu candelam quandam, orantibus simul genibus flexis marito eius filiis, et dicebat hec vel similia: 'Cosi si possi consummar la vita di madonna Margarita come si consumma questa candela'; et post hec prohibiebat quandam herbam mori silvestri super ignem, maledicens ut supra" [(Chiara) maldisse a senhora Margherita e todos os que a expulsaram da propriedade, dizendo estas palavras ou semelhantes: "Maldita seja a senhora Margherita Pazzani e todos os seus que me expulsaram dessa propriedade, e não possam ter bem nem descanso, nem ela nem seus filhos"... quando maldizia do modo mencionado... Tinha na mão uma vela; seu marido e seus filhos, de joelhos, oravam ao mesmo tempo, e ela dizia o que se segue ou algo semelhante: "Assim se possa consumir a vida da senhora Margarita como se consuma esta vela"; e depois disso lançou ao fogo um rebento de amora silvestre, maldizendo como acima] (ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, c. 225r) (depoimento de Paolo Magnano, janeiro — sic, por fevereiro, possivelmente — 1519; não está indicado o dia).

(26) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 224r (depoimento do Ludovico Diennaa, 6 de fevereiro de 1519).

(27) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 258r (depoimento de 12 de fevereiro de 1519).

(28) *Ibid.*

(29) Cf. o depoimento de Stella Canova: ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 254 (18 de fevereiro de 1519). Ela acusa Chiara de ter lançado um malefício sobre o seu filho "postquam ingresa fuerat dicta testis cum viro in domo ipsius domine Gentilis, conducta possessione sua quam pirus Clara et vir eius colebant" [depois que a testemunha mencionada fora admitida na casa do senhor Gentile, conduzida à sua propriedade, em que anteriormente Chiara e seu marido habitavam].

(30) A questão dos poderes mágicos não interessa aqui e, portanto, não foi nem aflorada. Para uma sugestiva apresentação do problema, cf. E. De Martino, *Il mondo magico*, Turim, 1948.

(31) O caráter de uma revolta social disfarçada, muitas vezes assumido pela feitiçaria, já fora intuído por Michelet, *La sorcière*, Paris, 1862. Tal inspiração foi retomada recentemente num livrinho de divulgação (J. Palou, *La sorcellerie*, em *Que-sais-je?*, n.º 756, Paris, 1957), onde, todavia, é apresentado como original ("... ici nous voulons soutenir par de multiples exemples, une thèse qui, à notre connaissance, n'a jamais été encore soutenue. La sorcellerie est fille de la misère. Elle est l'espoir des Révoltés" [aqui nós queremos sustentar por múltiplos exemplos uma tese que, pelo nosso conhecimento, ainda nunca foi sustentada. A Feitiçaria é filha da Miséria. Ela é a esperança dos Revoltados] p. 5), mesmo que na p. 18 o autor reconheça o seu débito em relação a Michelet. Alguns textos referidos por Palou são significativos, particularmente uma passagem da edição abreviada francesa do *Sermo* (ou *Tractatus*) de secta Vaudensium, escrito por Jehan Tainture (Johann Tinctoris) por ocasião da Vauderie de Arras (1559-61), onde afirma-se que o triunfo da Vauderie (isto é, da feitiçaria) dará lugar a uma subleva-

ção geral da sociedade; a mesma passagem já fora citada por J. Hansen numa versão levemente diferente e mais confiável: "Lors guerres, murtres, debas, redicions forsenneront es royaumes, es citez et es champs, les gens sentretueront et cherront mors lun sur lautre. Amis et prochains se feront mal, les enfans se esleveront contre les anciens et sages gens les villains entreprendront sur les nobles" [Quando guerras, assassinatos, disputas, rendições forçarem os reinos, as cidades e os campos, as pessoas se matarão entre si e cairão mortas umas sobre as outras. Amigos e próximos se farão mal, as crianças se levantarão contra os velhos e sábios e os vilões usurparão os nobres.] (cf. J. Hansen, *Quellen und Untersuchungen zur Geschichte des Hexenwahns und Hexenverfolgung im Mittelalter*, Bonn, 1901, p. 187). Mas certamente ainda mais notáveis são as afirmações que exprimem a agressividade social da feitiçaria, contida nas confissões das próprias feiteiras. Um belo exemplo encontra-se nos documentos publicados por A. Panizza, "I processi contro le streghe nel Trentino", em *Archivio Trentino*, 7 (1888), p. 227; num processo de 1505 uma feiteira conta como, andando pelos campos com duas companheiras, "videntes ibique pulcra blada super campanies et annona prosperare, et quod ipse tres erant pauperes, et non habebant sic talia blada et possessiones, et propter invidiam deliberaverunt ipso die facere tempestatem [e vendo ali prosperarem sobre os campos belas searas e colheitas, visto que as três eram pobres e não tinham tais searas e tais posses, por inveja resolveram provocar uma tempestade nesse mesmo dia]. E assim a dita Ursula foi aquele dia de domingo com as outras duas suas diabólicas companheiras, e quando vinham ao Vale, perto de Ru, na verdade regato, ... perto daquele Ru, ou riacho, cortavam ramos das árvores de amieiros e batiam na água e chamavam o diabo dizendo: Vem, vem diabo do inferno, e traz a tempestade. E assim se mostrou que de fato vinha uma tempestade formada..." Já em 1444 Felix Haemmerlin, no seu *De nobilitate et rusticitate dialogus*, Estrasburgo (?), 1490 (?), fazia com que o nobre atribuisse polemicamente toda a culpa da feitiçaria aos camponeses (cf. cap. xxxii: "De Rusticorum enornitibus").

(32) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 221r (depoimento de Giovan Gerolamo Pazzani, 6 de fevereiro de 1519).

(33) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 260r (depoimento de Caterina Bongandi, 12 de fevereiro de 1519). A crença de que as feiteiras, antes de morrer, deviam deixar o seu lugar na seita a alguém, transmitindo-lhe ao mesmo tempo o seu patrimônio de fórmulas, sortilégios etc., era muito difundida. Um caso curioso é relatado por uma feiteira de Colle Vecchio (Perugia), processada aproximadamente na metade do século XVI: uma feiteira velha e doente, sozinha no mundo, antes de morrer manda trazer a sua galinha para fazê-la herdeira da "arte da feitiçaria" e cospe-lhe no bico dizendo: "Vai que és minha herdeira e assim te concedo todas as minhas ordens e razões da feitiçaria, e vai embora em meu lugar!". (cf. A. Bertolotti, "Streghe, sortiere e maliardi nel secolo XVI in Roma", em *Rivista internazionale*, n. s., XVI (1883), vol. xxxiii, p. 606).

Ao padre-vigário que lhe pergunta "si ipsa Clara esset reputata fatua" [se Chiara era considerada tola], Caterina Bongandi responde: "quod non, sed erat astutissima femina, et sagassissima, etiam super conditionem suam"

[que não, que era, pelo contrário, mulher muitíssimo astuta e sagaz, e, além disso, acima de sua condição] (*liber quartus*, f. 260r).

(34) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 231r.

(35) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, ff. 231v-232r.

(36) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 232r.

(37) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 232v.

(38) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, ff. 232v-233r. No seu tratado *Quaestio de strigibus* (sobre o qual cf. acima, nota 3), Bartolomeo Spina afirma que as feitiçadeiras “faciunt homagium diabolo de anima et corpore suo, et quandoque filiorum suorum...” [prestam homenagem ao diabo com sua alma e seu corpo e, às vezes, com os de seus filhos] (*Quaestio de strigibus*, p. 19).

(39) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 233r.

(40) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 233v.

(41) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 234v.

(42) “... respondit... ipsa Clara usa est malleficio verborum et gestorum, videlicet ponendo quinque digitos in muro et dicendo isto verba [...] respondeu que... Chiara usou esse feitiço de palavras e gestos, a saber, pondo cinco dedos na parede e dizendo estas palavras]: cinco dedos enfio num muro cinco diabos chamo e esconjuro, nove gotas de sangue eu derramo, seis serão punhais e três serão açoites para o seu sofrimento; e ela (intelligendo de domina Margarita Pazana, ut ipsa Clara dixit [referindo-se à senhora Margherita Pazzani, como a própria Chiara disse]) nunca possa ter descanso, nem dormir, nem bem ficar, nem deitar, nem poder andar, nem ficar no campo, até que venham me falar” (ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, ff. 234v-235r).

(43) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 235r.

(44) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, ff. 235r e v.

(45) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 235v.

(46) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 236r.

(47) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, ff. 236r e v.

(48) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 236v.

(49) De tais sobreposições interpretativas existem documentos bastante notáveis. Na *inquisitio* redigida ao longo de um processo contra uma feitiçeira modenense ocorrido em 1519 (cf. ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 212v; a mesma fórmula volta num processo de 1523), depois de ter enumerado uma série de confissões da acusada, todas referindo-se a poções de amor, envenenamentos, feitiços, entre outras coisas diz-se: “... quum tot et tantas superstitiones fecerit in nomine diaboli... et actus illos idolatrie egerit, magna suspitio est quod alia pacta expressa habuerit cum diabolo cum expressa apostasia a fide catholica et assumptione ipsius dominum suum, maxime quum omnes alie persone professores talis secte sic comuniter faciant. Item quod crucem concalcaverit et alia nephanda fecerit que facere consueverunt huiusmodi criminose persone” [visto que realizasse tantas superstições em nome do diabo... e praticasse aqueles atos de idolatria, há grande suspeita de que tivesse outros pactos com o diabo, com expressa apostasia da fé católica e aceitação do diabo como seu senhor, principalmente porque todas as outras pessoas que professam tal seita assim fazem comumente. Além

disso, porque pisara sobre a cruz e fizera outras coisas nefandas que pessoas criminosas costumam fazer deste modo]. O procedimento é claro: os ritos supersticiosos realizados com interpolações como *in nomine diaboli* [em nome do diabo] ou *in nomina magni diaboli* [em nome do grande diabo] são definidos *actus idolatrie* [atos de idolatria], os quais por sua vez deixam supor (“magna suspitio est” [há grande suspeita]) que a acusada havia se maculado com os piores crimes ligados à feitiçaria propriamente dita, como é descrito nos tratados de demonologia. Fica claro que esse forçamento não era um procedimento isolado nos processos de feitiçaria, a partir de uma passagem do difundidíssimo *Sacra arsenale* do frade Eliseo Masini, onde, depois de ter exortado os inquisidores à moderação e à cautela ao tratar esse tipo de processo (conforme as instruções emanadas pelo Santo Ofício já em 1613), recomenda-se: “Além do mais advertem os Juizes que, conquanto alguma mulher permaneça convencida, ou confesse ter feito encantamentos e sortilégios *ad amorem*, ou *ad sananda maleficia*, ou qualquer outro efeito que se queira, daí não se segue necessariamente que ela seja uma feitiçeira formal, podendo o sortilégio fazer-se sem a formal apostasia ao Demônio, tudo que apresente suspeita disso, seja levemente, seja veementemente. E feitiçeira formal deve-se considerar, e é, aquela que tiver feito um pacto com o Demônio, e apostatando a Fé, com os seus malefícios ou sortilégios causando dano a uma, ou a mais pessoas, de maneira que a elas tenha se sucedido por tais malefícios ou sortilégios a morte ou, se não a morte, pelo menos doenças, separações, impotência para gerar, ou dano notável aos animais, searas, ou outros frutos da terra...” (F. Eliseo Masini de Bolonha Inquisidor, *Sacro Arsenale, overo Pratica dell'Officio della S. Inquisizione ampliata*, em Roma, anexo aos *Heredi del Corbelletti*, 1639, p. 178). Apenas submetendo a uma análise unitária o intrincado complexo de crenças e práticas que recebia o nome de “feitiçaria” (e compreendia tanto as simples superstições quanto o sabá e a adoração do demônio) será possível discriminar cada uma das interpretações forçadas dos inquisidores em relação às autênticas crenças populares.

(50) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 238r.

(51) Cf. acima, nota 35.

(52) Cf. acima, nota 48.

(53) Cf. acima, nota 37.

(54) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, ff. 239r e v.

(55) Cf. acima, nota 36.

(56) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 239r.

(57) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 239r.

(58) Pense-se particularmente no fenômeno do culto popular de Diana, tão estreitamente ligado à feitiçaria. Sobre o problema, que deveria ser examinado a fundo, cf. E. Verga, “Intorno a due inediti documenti di stregheeria milanese del secolo XIV”, em *Rendiconti del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, série II, vol. 32 (1899), pp. 165 ss, e o recente livro de G. Bonomo, *Caccia alle streghe*, Palermo, 1959 (especialmente cap. 3, 4, 6). A tentativa de interpretar “Diana” como corruptela de “demonium meridianum” (cf. R. L. Wagner, “*Sorcier*” et “*magicien*”, Paris, 1939, p. 40, nota 3, com bibliografia) parece insustentável, quando menos porque não consegue

explicar adequadamente a extraordinária difusão do culto popular da deusa, ainda vivo em pleno século XVI.

(59) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, ff. 240v-241v.

(60) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 240r (cf. também acima, nota 49).

(61) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 241v.

(62) *Ibid.*

(63) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 242v.

(64) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 243r.

(65) ASM, *Inquisizione*, envelope 2, *liber quartus*, f. 247r.

[A identificação, aqui cautelosamente proposta, entre o frade Bartolomeo da Pisa e Bartolomeo Spina foi depois demonstrada por A. Rotondò em *Rivista Storica Italiana*, 74 (1962), p. 841. Sobre a atividade inquisitorial desenvolvida por Spina em Módena, cf. M. Bertolotti, "Le ossa e la pelle dei buoi. Um mito popolare tra agiografia e stregoneira", em *Quaderni Storici*, n.º 41, maio-agosto de 1979, pp. 470-99].

DE A. WARBURG A E. H. GOMBRICH

(1) A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico*, Florença, 1966, prefácio de G. Bing, tradução de E. Cantimori; pude ver as provas do volume, ainda não disponível nas livrarias no momento em que escrevo. A introdução de Bing apareceu no *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* (daqui em diante abreviado JWCI), xxviii (1965), pp. 299-313 (trata-se da versão, amplamente revista, de uma conferência realizada no Courtauld Institute em 1962). À diferença da edição alemã a cargo da própria Bing (*Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance*, 2 vol., Leipzig-Berlin, 1932), os ensaios estão dispostos em ordem cronológica; foram omitidos alguns textos menores e os apêndices. Estes últimos compreendiam tanto acréscimos e integrações, inseridos pelos organizadores, quanto correções, às vezes significativas, da lavra de Warburg (cf. por exemplo o prefácio de Bing à edição alemã, p. xvi); portanto, estas também não constam da tradução italiana. Sobre Warburg, cf. a bibliografia indicada por Bing, prefácio de *La rinascita*, cit., p. 4, nota; acrescentar o opúsculo, de edição privada, *Aby M. Warburg zum Gedächtnis. Worte zur Beisetzung von Professor Dr. Aby M. Warburg*, Darmstadt, s/d (mas de 1929), discursos e testemunhos de E. Warburg, E. Cassirer, G. Pauli, W. Solmitz e C. G. Heise; em apêndice vêm reproduzidos os necrológios, já publicados em outros lugares, de E. Panofsky e F. Saxl.

F. Saxl, *La storia delle immagini*, Bari, 1965, prefácio de E. Garin, tradução de G. Veneziani, pp. xxix-123, fig. 247. As variações em relação à edição inglesa e o caráter da escolha estão indicados na advertência que abre o livro. É de se lamentar a desordem com que foram publicadas as figuras que ilustram os ensaios "L'appartamento Borgia" e "La Villa Farnesina".

E. H. Gombrich, *Arte e illusione. Studio sulla psicologia della rappre-*

sentazione pittorica, Turim, 1965, tradução de R. Federici, com um prefácio escrito por Gombrich especialmente para a edição italiana (falta porém, inexplicavelmente, o prefácio da segunda edição inglesa).

(2) E. Panofsky, *La prospettiva come 'forma simbolica' e altri scritti*, Milão, 1961, a cargo de G. D. Neri, com uma nota de M. Dalai (os mesmos ensaios, mais alguns outros, acompanhados de uma bibliografia atualizada dos textos de Panofsky, foram recentemente reunidos e reeditados na língua original, com o título *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*, Berlin, 1964); id., *Il significato nelle arti visive*, Turim, 1962.

(3) Cf. Bing, prefácio a *La rinascita*, cit., p. 3, 6, e dela também o "Ricordo di Fritz Saxl (1890-1948)", publicado em apêndice a *La storia delle immagini*, cit., p. 187 ("Saxl sempre considerou a biblioteca a mais completa manifestação das idéias de Warburg e preocupou-se em manter a organização o mais inalterada possível...") — Sobre G. Bing, cf. *Gertrud Bing, 1892-1964*, Londres, 1965, com textos e testemunhos de E. H. Gombrich, D. Cantimori, D. J. Gordon, O. Klemperer, A. Momigliano e E. Purdie (os textos de D. Cantimori e A. Momigliano já haviam sido publicados respectivamente em *Itinerari*, xi (1964), pp. 89-92, e *Rivista Storica Italiana*, lxxvi (1964), pp. 856-58).

(4) Ver, aliás, a apresentação de F. S. Trapp em *Studi medievali* (série III, II (1961), pp. 745-50).

(5) Bing em apêndice a *La storia delle immagini* cit., p. 182.

(6) Id., prefácio a *La rinascita*, cit., pp. 7-8 (o termo "desvio" é usado por Bing); F. Saxl, "Die Bibliothek Warburg und ihr Ziel", em *Bibliothek Warburg. Vorträge 1921-1922*, Leipzig-Berlin, 1923, p. 2; id., "Warburg's visit to New Mexico", em *Lectures*, I, Londres, 1957, pp. 325-30. A. Momigliano, em *Rivista Storica Italiana*, 1964, p. 857, observa que Saxl e Bing tinham "uma noção menos 'primitiva' do paganismo do que Warburg, e logo dedicaram um lugar proeminente no programa de trabalho do instituto às pesquisas sobre o platonismo".

(7) Cf. C. G. Heise, *Persönliche Erinnerungen an Aby Warburg*, Hamburgo, 1959², p. 54, e também G. Pasquali, "Aby Warburg", em *Vecchie e nuove pagine stravaganti di un filologo*, Turim, 1952, pp. 66-7.

(8) Sobre tudo isso, ver sobretudo as páginas de Cassirer, em *Aby M. Warburg zum Gedächtnis*, cit.

(9) Cf. Heise, *Persönliche Erinnerungen* cit., pp. 37-40.

(10) Cf. G. Bing, "Aby M. Warburg", em *Rivista Storica Italiana*, lxxii (1960), p. 105, e prefácio a *La rinascita*, cit., p. 14. Do texto de A. Hildebrand existe uma tradução italiana precedida por um ensaio introdutório, ambos de S. Samek Lodovici (Messina, 1949).

(11) Sobre o tema da Fortuna, cf. antes de mais nada A. Doren, "Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance", em *Bibliothek Warburg. Vorträge 1922-1923*, Leipzig-Berlin, 1924, pp. 71-144. Um testemunho da consciência por parte dos contemporâneos sobre a complexidade e densidade dessa figuração da Fortuna se encontra num desenho preparado para os trajes da "Mascherata degli Dei gentili" ocorrida em Florença em 1565, da qual também Warburg se ocupou. O desenho representava a Fortuna com uma vela inflada na mão; a legenda diz: "Esta é a Fortuna; o braço com

que segura a vela é falso e parecerá verdadeiro, e será bela fantasia e terá grande significado" (Biblioteca Nazionale di Firenze, ms Palatino c B 53.3, II, f. 54).

(12) Bing, em "Aby M. Warburg", cit., p. 109.

(13) Cf. E. Wind, "Warburgs Begriff der Kulturwissenschaft und seine Bedeutung für die Aesthetik", em *Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, xxv (1931), apêndice que contém as atas do IV Congresso de estética e teoria das artes, realizado em Hamburgo de 7 a 9 de outubro de 1930, sobre o tema *Gestaltung von Raum und Zeit in der Kunst*, p. 175; Bing, prefácio a *La rinascita*, cit., p. 18.

(14) E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna, 1948 (cf. também o índice); id., "Antike Pathosformeln in der Literatur des Mittelalters", em *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid 1950, I, pp. 257-63, onde o explícito (não só no título) remetimento a Warburg mostra-se particularmente significativo.

(15) Bing, "Aby M. Warburg", cit., p. 107.

(16) Um exemplo característico, a propósito dos pintores florentinos de baús: "Ora, o que confere a essa arte dos belos movéis sempre um forte atrativo não é... o valor artístico em si, e tampouco o campo temático 'romântico', mas antes, pelo contrário, o prazer que irrompe energicamente da existência festivamente movimentada e pomposa, que impaciente aguarda batalhas antigas e triunfos poéticos como compasso para a sua entrada em cena..." (*La rinascita*, cit., pp. 151-2). E ver também a citação que se segue imediatamente no texto.

(17) A importância dessa passagem já fora indicada por Wind, "Warburgs Begriff", cit., p. 167.

(18) *Die Erneuerung*, cit., II, p. 535.

(19) Essa frase foi retomada quase ao pé da letra por Saxl, para definir o fim das pesquisas de Warburg: "Three 'Florentines': Herbert Horne, A. Warburg, Jacques Mesnil", em *Lectures*, I, Londres, 1957, p. 341.

(20) Ver a esse propósito G. J. Hoogewerff, "L'iconologie et son importance pour l'étude systématique de l'art chrétien", em *Rivista di Archeologia Cristiana*, VIII (1931), pp. 60-1. Esse ensaio, para a nítida distinção entre "iconologia" e "iconografia", constitui um significativo antecedente, sobretudo do ponto de vista da terminologia, do texto de Panofsky, "Iconografia e iconologia. Introduzione allo studio dell'arte del Rinascimento", publicado originalmente como introdução a *Studies in iconology*, Nova York, 1939 (cf. *Il significato*, cit., pp. 31-57); cf., por exemplo, a comparação instituída com a relação "etnografia" — "etnologia" (Hoogewerff, p. 58; Panofsky, p. 37). Trata-se, contudo, de uma mera alusão, inserida por Panofsky num contexto diferente e mais amplo (sobre ele, ver adiante), que desenvolve as idéias formuladas numa conferência de 1932 (ver a sua tradução em *La prospettiva*, cit., pp. 215-32). A importância do artigo de Hoogewerff em relação às formulações de Panofsky refere-se J. Bialostocki, no importante "verbete" "Iconografia e iconologia", em *Enciclopedia universale dell'arte*, VII, col. 163-77.

(21) Bing, prefácio a *La rinascita*, cit., pp. 5-6; e cf. *ibid.*, pp. 20-1, a propósito da transmissão das imagens astrológicas. Ver ainda de Bing, já

nesse sentido, a nota a propósito do ensaio de G. J. Hoogewerff citado acima, em *Kulturwissenschaftliche Bibliographie zum Nachleben der Antike. Erster Band*, 1931, a cargo da Bibliothek Warburg, Leipzig-Berlin, 1934, p. 77.

(22) Os dois volumes publicados com o título *Die Erneuerung der heidnischen Antike* deveriam ser seguidos de outros vários volumes, nunca publicados, que compreenderiam anotações, cartas e fragmentos do atlas dos símbolos difundidos no mundo mediterrâneo, que se chamaria *Mnemosyne*.

(23) F. Saxl, "Ernst Cassirer", em *The philosophy of Ernst Cassirer*, a cargo de P. A. Schilpp, Nova York, 1958², p. 49.

(24) Ambos já citados: cf. as notas 13 e 21. À introdução do primeiro volume da *Bibliographie* replicou com um artigo polêmico R. Oertel, publicado em *Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur*, v, pp. 33-40, que defendia, possivelmente por influência de H. Sedlmayr (cit. na p. 40), uma interpretação "estrutural" e "autônoma" dos fenômenos artísticos.

(25) "Warburgs Begriff", cit., p. 170.

(26) Introdução à *Bibliographie*, cit., p. VII. Wind lembra também a polêmica de Warburg contra os limites corporativos (mas a palavra usada por Warburg, *Grenzwächertum*, era mais forte e sarcástica) e polemiza, não só com Wöflin e sua tentativa de fundar uma *Kunstgeschichte ohne Namen*, mas também com Windelband e a idéia de uma *Problemggeschichte* que negligencia o contexto histórico em que se geram os problemas filosóficos.

(27) Cf. o parágrafo inteiro *Das Symbol als Gegenstand kulturwissenschaftlicher Forschung*, pp. VIII-XI da introdução citada. Às relações não esclarecidas de Wind com o pensamento de Cassirer referiu-se Oertel, cit., p. 39.

(28) Cf. Warburg, *La rinascita*, cit., p. 3.

(29) Cf. Saxl, "Ernst Cassirer", cit., p. 47-51. A um certo ponto, Cassirer também se referiu explicitamente a Vischer, mas apenas para acentuar ainda mais a sua concepção do "símbolo" posto no centro não só da arte mas de toda a vida cultural: cf. "Das Symbol-Problem und seine Stellung im System der Philosophie", em *Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, XXI (1927), pp. 295 e 321-2.

(30) Publicado em *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XLIII (1922), pp. 220-72.

(31) "Die Bibliothek Warburg und ihr Ziel", cit. Nesse texto, como no anterior, Saxl fala de Warburg, que estava numa clínica, sempre no passado.

(32) E. Panofsky e F. Saxl, "Classical mythology in mediaeval art", em *Metropolitam Museum Studies*, IV (1932-3), pp. 228-80.

(33) Para a contraposição entre os dois estudiosos, proposta por Garin, ver adiante, nota 44.

(34) *Il significato*, cit., p. 314. As pesquisas sobre as transformações de Hércules referem-se evidentemente ao livro do próprio Panofsky, *Hercules am Schiedewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Leipzig-Berlin, 1930 (Studien der Bibliothek Warburg, XVIII).

(35) Cf. E. Panofsky, *Renaissance and renaissances in Western art*, Estocolmo, 1965². Para Burckardt, cf. *Sullo studio della storia*, tradução de M. Montinari, Turim, 1958, pp. 85-6.

(36) Nesse ponto os autores desenvolvem, entre outras coisas, algumas

observações de Gentile sobre os motivos antiascéticos presentes na obra de Giannozzo Manetti.

(37) "Classical Mythology", cit., pp. 270-4, em esp. p. 274. Essa aproximação, muito cara a Panofsky, já fora por ele formulada várias vezes: cf. por ex. *Idea* (publicado em 1924), trad. it., Florença 1952, pp. 36, 125; *Il significato*, cit., pp. 53-4; *Renaissance and renaissances*, cit., p. 108.

Para a crítica formulada a propósito por E. H. Gombrich, ver adiante.

(38) Segue-se uma alusão à transformação — ocorrida aproximadamente no final da época renascentista — dessa consciência da distância em relação à Antiguidade, em veneração nostálgica e melancólica — sentimento estudado por Panofsky poucos anos depois, nas suas implicações históricas, no grande ensaio "Et in Arcadia Ego": Poussin e la tradizione elegiaca" (ora em *Il significato*, cit., pp. 279-301; algumas afirmações deste ensaio foram recentemente contestadas por F. Della Corte, "Et in Arcadia ego", em *Maia*, n. s. xvi (1964), pp. 350-2).

(39) Cf. por ex. *L'umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Bari, 1964³, pp. 10-6 e *passim*; *Medioevo e Rinascimento, studi e ricerche*, Bari, 1954, pp. 105-7 etc.

(40) À parte as recentíssimas tentativas de atribuir arbitrariamente ao Instituto Warburg um contexto de medíocre e superficial irracionalismo (cf. E. Battisti, *L'antirinascimento*, Milão, 1952), sobre o qual Garin não se detém, o prefácio não destaca o suficiente os vínculos e relações que uniram, no período entre as duas guerras, os estudiosos italianos individuais e o grupo de Warburg, em contraste com a postura de predominante indiferença ou superioridade da cultura idealista dominante. (Demonstram um certo interesse, ainda que inspiradas num croceanismo ortodoxo, as notas traçadas por L. Ginzburg em data indefinida, mas certamente depois de 1933, e ainda sob a forma de apontamentos, sobre Saxl e Panofsky: cf. *Scritti*, Turim, 1964, pp. 478-9). À parte o belo ensaio de Pasquali, que Garin lembra numa nota (Introdução, pp. x, xii, xviii), é significativo que a primeira safra do *Journal* contivesse um amplo ensaio de D. Cantimori ("Rhetorics and politics in Italian Humanism", em *JWCI*, I (1937-38), pp. 83-102; Cantimori, além disso, participou de modo relevante na redação de *A bibliography of the survival of the classics... 1932-33*, a cargo do Warburg Institute, II, Londres, 1938), e que, terminada a guerra, fosse publicado um livro inteiro do mesmo *Journal* — o nono — composto exclusivamente de ensaios e contribuições de estudiosos italianos: gesto de amizade em relação ao nosso país, mas também testemunho de ligações com estudiosos que a guerra não conseguira romper — ligações às vezes antigas e entrelaçadas do próprio Aby Warburg, como no caso de A. Campana (cf. A. Campana, "Vicende e problemi degli studi malatestiani", em *Studi Romagnoli*, II (1951), p. 15; o nono volume do *Journal* continha artigos de R. Bianchi Bandinelli, F. Ghisalberti, A. Campana, A. Perosa, G. C. Argan, N. Orsini, R. Pettazzoni, A. Momigliano). Trata-se, evidentemente, de pormenores e nuances, ainda que não totalmente negligenciáveis.

(41) Nesse período, "não poucos instrumentos conceituais elaborados pelo pensamento filosófico oitocentista haviam demonstrado sua insuficiência, enquanto viera se desgastando uma imagem do homem e da sua história.

Precisamente em pesquisas particulares, bem mais do que em teorizações genéricas, também foram surgindo as hipóteses mais válidas e as idéias mais importantes. Trabalhando em áreas de fronteira e quase simultaneamente, historiadores e cultuadores das 'ciências humanas', às margens e fora dos esquemas da cultura corrente, não só corroem aqueles esquemas mas também desgastam as categorias a eles submetidas, e que justificavam fazendo aflorar os primeiros delineamentos de novas concepções, revelando dimensões impensadas da atividade humana, aventurando-se em zonas inexploradas e, por isso mesmo, lançando as bases para modificar profundamente o conceito de homem, da sua obra, do seu sentido. Os exemplos são demasiados, e demasiadamente evidentes para que seja preciso invocá-los: basta pensar em certas análises psicológicas das profundidades ou nas indagações renovadas sobre a mentalidade primitiva" (Introdução, pp. xvii-xviii). Assim diz Garin. Não está muito claro, porém, qual era aquela "imagem do homem e da sua história" que "viera se desgastando"; quais eram "as hipóteses mais válidas e as idéias mais importantes" que vinham agora "surgindo"; quais eram aqueles "historiadores e cultuadores das 'ciências humanas'" que não só "corroíam aqueles esquemas" (quais?), mas até "desgastavam" as igualmente imprecisas "categorias a eles submetidas" — etc. etc. Tampouco a peremptória conclusão de Garin ajuda muito a entender tudo isso. Mais uma vez, o leitor é obrigado a tentar adivinhar. O que querará dizer a curiosa expressão "certas análises psicológicas das profundidades"? Não se refere a Jung, pois a nota 14 na p. xviii parece excluí-lo (cf., ao contrário, para uma avaliação positiva, bastante surpreendente, dos estudos de Jung, E. Garin, *Medioevo e Rinascimento*, cit., p. 188); talvez aluda a Freud? Ou a algum dos seus discípulos? E então por que não dizê-lo claramente? Da mesma forma: quais seriam as "indagações renovadas sobre a mentalidade primitiva"? Talvez a *Primitive culture* de Taylor, que tanto impressionou o jovem Huizinga (cf. W. Kaegi, *Meditazioni storiche*, a cargo de D. Cantimori, Bari, 1960, p. 320)? Ou antes os textos de Frazer? Ou os de Morgan? Ou, digamos — nessa indeterminação, qualquer hipótese se torna lícita, de Bachofen? E aqui também para que aludir, em vez de especificar?

(42) Introdução citada, p. xvii.

(43) Cf. Bing, prefácio citado, p. 3. Escreve Garin, aqui também sem especificar: "Sem dúvida nem tudo, nessa pesquisa e nessa formulação, tinha igual importância; sem dúvida não pouco, que no passado funcionou, em parte exauriu-se ou foi ultrapassado em posições e formulações novas" (introdução citada, p. xi).

(44) "Ao se ler Panofsky, pensa-se cada vez mais em doutrinas 'filosóficas' amadurecidas na Alemanha do século xx, florescidas entre as duas guerras, nem todas válidas e fecundas; ao se ler Saxl, pensa-se cada vez menos, enquanto brota o confronto espontâneo com as indagações mais sólidas dos historiadores mais avisados dos vários campos da cultura humana. Daí a impressão de uma resistência particular do seu trabalho, nem sempre estéril em idéias, mas onde as 'idéias', em vez de se sobrepor às coisas, circulam entre elas, porque perguntas e respostas se correspondem... Quando Saxl segue, do Oriente ao Ocidente, as representações das divindades astrais, não se deixa seduzir pelas hipóteses da psicologia das profundida-

des..." (Introdução, p. xxiv; o leitor que, deparando-se com "certas análises psicológicas das profundidades", citadas pouco antes, tivesse ficado em dúvida, é prontamente assegurado: essas análises, essas hipóteses são "seduções" que o historiador deve escrupulosamente evitar). É certo que, por exemplo, a dívida, explicitamente reconhecida, em relação a Cassirer (devemos supor que Cassirer, para Garin, também é um "filósofo" entre aspas?) do ensaio panofskyano "La prospettiva come 'forma simbolica'" é enorme, e muito mais evidente agora que o clima cultural se modificou. Mas o ensaio (sobre o qual Garin não se detém) teria nascido sem as solicitações teóricas de Cassirer? É ainda significativo que as observações sobre a perspectiva feitas no âmbito da óptica por G. Hauck tenham permanecido letra morta por várias décadas, antes de serem retomadas por Panofsky. Limitar-se a destacar os "filosofemas", as "teorizações" que estão por trás do ensaio de Panofsky, sem ver sua genial fecundidade — visível ainda hoje, quando respeitáveis estudiosos recolocam o problema da perspectiva de um ponto de vista totalmente diferente (cf. a resenha de R. Klein, "Études sur la perspective à la Renaissance, 1956-1966", em *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, xxv (1963), pp. 577-87) —, seria mesquinho e filisteu. Além do mais, essa imagem de Panofsky no papel de "teorizador" pode ser válida apenas para alguns ensaios do período alemão.

(45) Note-se que Garin, depois de lembrar os nomes de Burckhardt, Nietzsche e Usener, citados por Saxl a propósito de Warburg, afirma que também para Saxl "seria cômodo deter-se em parentescos e proximidades"; todavia, devido ao habitual caráter alusivo ou reticente, tais indicações não são comunicadas ao leitor.

(46) Cf. G. Gentile, "Veritas filia Temporis. Postilla bruniana", em *Giordano Bruno e il pensiero del Rinascimento*, Florença, 1920, pp. 89-110; F. Saxl, "Veritas filia Temporis", em *Philosophy and history. Essays presented to Ernst Cassirer*, a cargo de R. Klibansky e H. J. Paton, Nova York, 1963² (1.ª ed. Oxford, 1936), pp. 197-222. E. Garin faz observações acertadas sobre o ensaio de Gentile em *Medioevo e Rinascimento*, cit., pp. 195-7. Ver ainda G. Aquilecchia, introdução a G. Bruno, *La cena de le Ceneri*, Turim, 1955, que entre outras coisas corrige (p. 58, nota 4) um erro material de Gentile.

(47) Introdução a *La storia delle immagini* cit., p. xxix.

(48) Saxl ("Veritas filia Temporis", cit., p. 201) nota a conexão entre a insígnia de Marcolino (já lembrada por Gentile: cf. *Giordano Bruno*, cit., p. 97, nota 1) e a descrição da Calúnia feita por Luciano, e ressalta que Aretino, amigo e provável inspirador do tipógrafo de Forlì, invocou o texto de Luciano não como uma alegoria erudita mas como uma realidade viva e presente. Cf. também Saxl, *Lectures* cit., I, p. 167.

(49) Id., "Veritas filia Temporis", cit., p. 202.

(50) Id., "Die Bibliothek Warburg", cit., pp. 7-8. Cf. ainda acima, nota 6, a observação de Momigliano sobre a diferente relação de Warburg e de Saxl quanto à Antiguidade clássica.

(51) A noção warburguiana de *Pathosformeln* é retomada por Saxl e Panofsky e submetida a diferentes acepções, muito significativas. Saxl entende-a em sentido "realista", embora sem aprofundar muito o problema;

Panofsky, em sentido "idealista" (evocando o uso goetheano do termo). Ver o ensaio de Saxl, "Continuità e variazione nel significato delle immagini": a imagem de Hércules que luta com o touro "tornou-se clássica no exato momento em que foi inventada; mas na sua forma olímpica, não na délfica, pois foi evidentemente em Olímpia que o embate de forças encontrou a sua expressão mais lógica", e mais à frente, sempre ao mesmo respeito: "uma nova fórmula, mais realista e mais lógica do que a criada pelas civilizações orientais", "uma nova forma, mais lógica do ponto de vista realista" (*La storia delle immagini*, cit., pp. 6, 9, 15; os grifos são meus). Por seu lado, Panofsky, em "Albrecht Dürer e l'antichità classica", escreve: "(Na arte clássica) não só a estrutura e o movimento do corpo humano mas também as emoções ativas e passivas da alma foram sublimadas segundo os preceitos da 'simetria e da harmonia', no nobre equilíbrio e na luta furiosa, na despedida doce e triste e na dança desenfreada, na calma olímpica e na ação heróica, na dor e na alegria, no medo e no êxtase, no amor e no ódio. Todos esses estados passionais foram reduzidos, para usar uma expressão cara a Aby Warburg, à 'fórmula de pathos', que teriam conservado a sua validade por muitos séculos e que nos parecem 'naturais' justamente porque são 'idealizadas' em relação à realidade, isto é, porque infinitas observações particulares foram nelas condensadas e sublimadas numa experiência universal" (*Il significato*, cit., p. 253; o grifo é meu).

(52) Citado de Gentile, *Giordano Bruno*, cit., p. 97, nota 1.

(53) *Ibid.*, pp. 102-3.

(54) Saxl, "Veritas filia Temporis", cit., pp. 218-9. Contudo, para evitar equívocos, note-se que nem nesses testemunhos o lema significa abertura ou progresso indefinidos em direção à verdade. A contraposição entre os filósofos antigos e Descartes (ou Newton) é certamente muito significativa; mas resta o fato de que a verdade se revela inteiramente num ponto bem preciso da história humana. Aqui o historicismo não entra.

(55) Cf. acima, nota 12.

(56) Saxl, "Veritas filia Temporis", cit., pp. 220-1.

(57) As relações de Saxl com Warburg, depois do restabelecimento deste último, não foram tranquilas: cf. Bing, em *La storia delle immagini*, cit., p. 191.

(58) Heise, *Persönliche Erinnerungen*, cit., p. 23.

(59) *Ibid.*, p. 57: "Qualität im rein ästhetischen Sinne war für ihn nicht die oberste Wertkategorie..." [Qualidade, no sentido puramente estético, não era para ele a mais alta categoria de valor...] Analogamente, Saxl nota que Warburg não possuía "aesthetic refinement" (ou termo de comparação é J. Mesnil) (*Lectures*, cit., I, p. 343). Isso não contradiz o fato de que Warburg cada vez mais percebesse a relevância dos seus estudos também para a apreciação estética das obras de arte: é significativo que a frase que conclui o ensaio sobre o testamento de Francesco Sassetti ("... corrigir historicamente uma consideração unilateralmente estética") tenha sido por ele alterada, num segundo momento, para "consideração unilateralmente hedonista" (cf. *La rinascita*, cit., p. 246; *Die Erneuerung*, cit., p. xvi).

(60) B. Croce, "Gli dèi antichi nella tradizione mitologica del Medio Evo e del Rinascimento", em *La parola del passato*, I (1946), pp. 273-85,

em esp. p. 227 (a propósito de J. Seznec, *La survivance des dieux antiques*, Londres, 1940). Sobre a posição de Croce, ver o juízo de Gombrich, "Icones symbolicae. The visual image in Neo-Platonic thought", em *JWCI*, XI (1948), p. 163, nota 2.

(61) Em certos casos, como notou Warburg, o reduzido ou nulo valor estético de uma obra de fato facilita a reconstrução do "programa" iconográfico subjacente. Cf. *La rinascita*, cit., p. 252: "e enfim escolherei a representação do mês de julho, porque nela uma personalidade de artista menos pronunciada deixa transparecer o programa erudito da maneira mais tangível" (e cf. também p. 261). Trata-se, bem entendido, de uma observação isolada: Warburg certamente não pretende sustentar que a fidelidade a um programa iconográfico impeça sempre a realização dos valores artísticos (com o que recaíramos, num certo sentido, na posição de Croce lembrada acima).

(62) Bing, "Aby M. Warburg", cit., p. 110. As implicações de uma "história da cultura" concebida em termos análogos aos burckhardianos, isto é, assumindo a arte como elemento caracterizador, unificador de um período histórico, foram examinadas por F. Gilbert (cf. *Cultural history and its problems*), em *XI^e Congrès International des Sciences Historiques. Rapports*, Uppsala, 1960, pp. 40-58). Para uma tendência extrema nesse sentido, cf. C. J. Friedrich, "Style as the principle of historical interpretation", em *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XIV (1955), pp. 143-51, e as críticas justamente severas de D. Cantimori, "L'età barocca", em *Manierismo, Barocco, Rococò: concetti e termini. Convegno internazionale — Roma 21-24 aprile 1960*, Roma, 1962, pp. 395-417. Mas com essas discussões afastamo-nos muito dos problemas postos por Warburg e seus continuadores.

(63) Cf. A. Momigliano, G. Bing, cit., p. 857. E ver também as declarações de Saxl em "Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters in römischen Bibliotheken", em *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften*, Phil.-hist. Kl., 1915, 6-7 Abh., pp. v-vi.

(64) A conferência citada em *La storia delle immagini*, cit., pp. 105-18. Saxl expõe aqui os resultados de uma pesquisa sua, publicada no ano anterior (*La fede astrologica di Agostino Chigi. Interpretazione dei dipinti di Baldassare Peruzzi nella sala di Galatea della Farnesina*, Roma, 1934).

(65) Cf. *La storia delle immagini*, cit., pp. 85-104. A conclusão é tipicamente warburguiana: "No período que chamamos Renascimento, esses símbolos primordiais carregados de emoções foram novamente despertados, renascendo assim para uma nova vida. Um deles é o touro. Outros são a mênade louca e Orfeu assassinado" (p. 104; corrijo um pequeno erro de tradutor). Como se sabe, a mênade e Orfeu foram isolados como fórmulas de *pathos* pelo próprio Warburg (cf. *La rinascita*, cit., pp. 195-6).

(66) Cf. Bing, prefácio citado, pp. 10-1.

(67) Cf. *Lectures*, cit., I, pp. 277-85. O fato de essa e as seguintes serem simples conferências (mas de que nível!) é irrelevante para o nosso discurso, que não versa sobre a novidade, muitas vezes de forma alguma ausente, dos resultados, mas sim sobre o perfil e o encadeamento da argumentação.

(68) Cf. *Lectures*, cit., I, p. 277. Percebe-se aqui o eco das considera-

ções de Cassirer sobre a "asemanticidade" da arte figurativa — considerações que estranhamente Ragghianti considera "uma subordinação da visibilidade humana à verbalidade, ou pior, uma dissolução sua nela" (prefácio a K. Fiedler, *L'attività artistica*, Veneza, 1963, p. 36), quando no caso são exatamente o contrário, isto é, uma reivindicação da especificidade da linguagem artística, contra qualquer posição abstratamente logicizante. À "polissemia" da imagem refere-se, em outro sentido e num contexto diferente, C. Brandi, *Le due vie*, Bari, 1966, pp. 63-4 e *passim*. Cf., ainda, nota 152.

(69) Publicado por E. His, "Holbeins Verhältnis zur Basler Reformation", em *Repertorium für Kunstwissenschaft*, II (1879), pp. 156-9.

(70) *Lectures*, cit., I, p. 279.

(71) *Ibid.*, pp. 281-2.

(72) Ver, justamente a propósito de Holbein, o característico destino editorial da *Dança macabra* em Lyon, otimamente reconstruído por N. Zemon Davis, "Holbein's pictures of Death and the Reformation at Lyons", em *Studies in the Renaissance*, III (1956), pp. 97-130; os impressores que publicaram a obra inseriram-na num contexto mais ou menos ortodoxo, conforme os casos, variando as legendas mas deixando as imagens sempre inalteradas.

(73) Cf., sobre o problema todo, H. Grisar S. J. e F. Heege S. J., *Der Bilderkampf in den Schriften von 1523 bis 1545*, Freiburg im Breisgau, 1923, pp. 1-23 (*Luthers Kampfbilder*, fasc. III).

(74) Cf. *ibid.*, p. 14, e M. Gravier, *Luther et l'opinion publique*, Paris, 1942, p. 293.

(75) Cf. *La rinascita*, cit., pp. 311-89.

(76) Gravier, *Luther*, cit., pp. 294-5; Grisar e Heege (*Der Bilderkampf*, cit., pp. 20-1) afirmam que "sem dúvida" as duas figuras do asno-papa e do bezerro-monge foram gravadas pelo autor do *Passional*, isto é, Cranach. Outros estudiosos atribuem-nas à oficina do mesmo Cranach.

(77) Cf. do próprio Saxl, "Holbein's illustrations to the 'Praise of folly' by Erasmus", em *The Burlington Magazine*, LXXXIII (1943), pp. 275-9.

(78) Cf. *Lectures*, cit., pp. 282-3. Para a atribuição do *Hercules Germanicus* a Holbein, sua interpretação e a referência à carta de Hugwald, cf. D. Burckhardt-Werthemann, "Drei wiedergefundene Werke aus Holbeins früherer Baslerzeit", em *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde*, IV (1905), pp. 33-7, e sobretudo P. Burckhardt-Biedermann, "Ueber Zeit und Anlass des Flugblattes: Luther als Hercules Germanicus", *idem*, pp. 38-44. A gravura (inicialmente atribuída a H. Baldung Grien) foi erroneamente entendida como filoluterana por F. Baumgarten, "Hans Baldungs Stellung zur Reformation", em *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins*, n. s., XIX (1904), pp. 249-55. E. Wind ("Hercules' and 'Orpheus': two mock-heroic designs by Dürer", em *JWCI*, II (1938-39), pp. 217-8) interpretou, de modo não convincente, o *Hercules* como uma resposta satírica a um desenho de Dürer que representa o *Hercules Gallicus*. Mas, à parte os argumentos de Wind (sobre os quais cf. E. Panofsky, *The life and art of Albrecht Dürer*, Princeton, 1948³, I, pp. 73-6, II, p. 26; e também R. E. Hallowell, "Ronsard and the Gallic Hercules myth", em *Studies in the Renaissance*, IX (1962), p. 249, nota 28), não se pode definir a gravura como "satírica". Note-se, antes

de mais nada, que o epíteto *Hercules Germanicus* no início do século xvi era atribuído ao imperador Maximiliano I, algumas vezes representado com as vestes hercúleas (cf. P. du Colombier, "Les triomphes en images de l'empereur Maximilien I^{er}", em *Les fêtes de la Renaissance, II. Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, Paris, 1960, p. 112, nota 33). Além do mais, a figura de Lutero-Hércules mostra-se grandiosamente terrível, não grotesca nem caricatural. Para entender-lhe o significado, talvez seja necessário remeter-se a um grupo de passagens erasmianas, não levadas suficientemente em consideração pelos que se ocuparam desse problema. A comparação entre os seus trabalhos literários e os trabalhos de Hércules, enunciada no adágio "Herculei labores" (cf. *Adagiorum chiliades quatuor cum sesquicenturia...* (Genebra), 1558, col. 615-23), reaparece várias vezes no epistolário erasmiano. Erasmo, imitado pelos seus correspondentes, refere-se a si mesmo como Hércules — um Hércules cujos trabalhos são representados pela luta com os frades e os seguidores da Escolástica, ou pelo polimento de um texto que o tempo cobriu de incrustações e corrupções (cf. *Opus epistolarum*, ed. Allen, II, pp. 86, 406, 539-40; IV, pp. 77, 266; VIII, pp. 71, 117; IX, p. 117, 125; e cf. ainda *Briefwechsel des Beatus Rhenanus*, a cargo de A. Horawitz e K. Hartfelder, Leipzig, 1886, p. 393). Tudo isso me parece esclarecer ainda mais o significado do manifesto do *Hercules Germanicus*: trata-se de uma tentativa sutil, e politicamente muito hábil (note-se que estamos em 1522, num momento em que Erasmo, embora pressionado por vários lados, ainda não tomou posição abertamente em relação a Lutero), de apresentar Lutero em vestes erasmianas, ocupado em combater pela purificação da teologia e das letras contra Aristóteles, São Tomás, Occam, Dunus Scoto e assim por diante. E cf. o que já escrevia Burckhardt-Biedermann, "Ueber Zeit und Anlass", cit., p. 42. Curiosamente, o ambíguo epíteto de "Hércules Germânico" fora adotado, prescindindo das suas implicações filo-erasmianas, por R. Bainton como título de um dos capítulos do seu belo livro, *Lutero* (trad. it., Turim, 1960, p. 93).

(79) *Lectures*, cit., I, p. 267.

(80) *Ibid.*, p. 270.

(81) Uma tentativa não muito convincente de pôr em dúvida a plena adesão de Dürer à reforma luterana foi feita por H. Lutz, "Albrecht Dürer und die Reformation. Offene Frage", em *Miscellanea Bibliothecae Hertizianae...*, Munique, 1961 (*Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana*, vol. XVI), pp. 175-83.

(82) *Lectures*, cit., I, pp. 271, 273.

(83) Note-se que Panofsky, no seu livro sobre Dürer (*The life and art of Albrecht Dürer*, cit.), que Saxl, no momento de escrever essas páginas, certamente teve presente, foi muito mais cauteloso ao examinar as transformações do estilo dureriano ocorridas nos anos da crise religiosa. Em primeiro lugar, principalmente ressalta (p. 199) que as repercussões foram não apenas estilísticas mas também iconográficas (salvo poucas exceções, Dürer abandonou nesse período os temas não-religiosos). Em segundo lugar, mesmo quando Saxl segue mais de perto as análises de Panofsky (cf. Saxl, *Lectures*, cit., I, p. 271, II, fig. 190a e 190b; Panofsky, *The life and art of Albrecht Dürer*, cit., I, pp. 199-200), tende a acentuar os paralelismos psicologizantes (Panofsky, em suma, limita-se a escrever que, nesse período, o

tom da arte de Dürer passou "from linear values and dynamic movement to schematized volume", p. 200). Ainda mais significativa é a diferença das interpretações do *Cristo no Monte das Oliveiras* fornecidas pelos dois estudiosos. Enquanto, como vimos, para Saxl o gesto de Cristo que cai no chão com os braços abertos exprimiria "o estado de ânimo de Dürer: a salvação consiste numa submissão total à fé", para Panofsky (*The life and art of Albrecht Dürer*, p. 220) ele é um eco de uma iconografia arcaica, fundada numa interpretação "excepcionalmente literal" das correspondentes passagens de São Mateus e São Marcos (Mateus 26.39: "Et progressus pusillum prodicit in faciem suam" [E adiantando-se um pouco prostrou-se com o seu rosto]; Marcos 14.35: "Et cum processisset paululum, prodicit super terram" [E tendo-se adiantado um pouco prostrou-se por terra]). A interpretação de Panofsky sem dúvida me parece muito mais fundada e consistente.

(84) Para este termo, aqui usado na acepção proposta por E. H. Gombrich, ver adiante.

(85) Isso vale também para uma conferência sobre Velázquez proferida por Saxl em 1942 (na verdade, uma das suas menos felizes), que se situa, por assim dizer, a meio-caminho entre as deduções estilísticas dos ensaios sobre Holbein e Dürer e uma utilização da obra de arte como "Photoersatz der Vergangenheit" [sucedâneo fotográfico do passado] (cf. para essa expressão G. Bandmann, "Das Kunstwerk als Gegenstand der Universalgeschichte", em *Jahrbuch für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, VII 1962), pp. 146-66, que no conjunto oferece muito menos do que o prometido no título). Nela há um paralelismo, na realidade um tanto mecânico, entre, de um lado, os acontecimentos políticos da Espanha e, de outro, os retratos de Filipe IV executados em diversos períodos por Velázquez. Nesta via, Saxl pode discernir no primeiro retrato um jovem elegantemente vestido, "cujos principais interesses eram naquele período as mulheres e os cavalos, e a quem Olivares tinha de obrigar com ameaças ao seu ofício de rei" (*Lectures*, cit., I, p. 313); em outro, uma certa *joie de vivre*, unida a uma pacata dignidade (P. 314); num retrato posterior, uma fisionomia monumental, cheia de auto-domínio, não mais temerosa das reprimendas de Olivares (pp. 314-5); em outro ainda, o rosto de um rei "ocupado em recuperar o que Olivares perdera nos dez anos anteriores" (p. 319). O pressuposto positivista de que, para saber "como era Filipe IV nos vários períodos da sua existência", basta referir-se diretamente aos retratos de Velázquez não é atenuado pela insistência de Saxl na crescente maturidade estilística do pintor. Note-se que H. I. Marrou (*De la connaissance historique*, Paris, 1962) recorre duas vezes (pp. 231-2, 295-6) ao exemplo dos retratos — de Cleópatra, de Luís XIV — para mostrar, em polémica com as concepções positivistas, "a inextricável mistura de sujeito e objeto" que caracteriza o conhecimento historiográfico.

(86) Inútil dar exemplos: basta lembrar o quanto recorrem os historiadores da Antiguidade, desde sempre, e sempre mais, aos testemunhos figurados.

(87) Cf., por exemplo, a passagem de A. Grenier a respeito da estátua de Augusto encontrada em Prima Porta, e o comentário de R. Marichal, em *L'histoire et ses méthodes*, a cargo de Ch. Samaram, Paris, 1961 (*Encyclopédie de la Pléiade*, XI), p. 1352 (a referência a Bloch está na página anterior).

(Note-se que a posição de Bloch a respeito era bem diferente: cf. a passagem citada por P. Francastel, "Art et histoire: dimension et mesure des civilisations", em *Annales ESC*, xvi (1961), p. 297.)

(88) Para tudo isso, cf. adiante.

(89) Cf. E. Wind, "Some points of contact between history and natural science", em *Philosophy and history*, cit., pp. 255-64.

(90) Cf. *ibid.*, p. 257; Panofsky, *Il significato*, cit., p. 13.

(91) Ver adiante, nota 107.

(92) Cf. Panofsky, *Il significato*, cit., pp. 11-3.

(93) As implicações dos ensaios teóricos do período alemão de Panofsky em grande parte escapam a quem, como eu, não tem um conhecimento minimamente suficiente sobre as discussões desenvolvidas acerca desses temas na Alemanha entre as duas guerras. Da mesma forma, escapa-me até que ponto houve uma ruptura, e até que ponto uma continuidade, entre o Panofsky do período alemão e o do período americano (como se sabe, ele emigrou para os Estados Unidos em 1933). Em todo caso, ainda que precoce e estreitamente ligado ao grupo de Warburg, Panofsky teve uma formação peculiar, nunca abandonada de todo. É sintomático, para dar um exemplo, que Wind e Saxl polemizem com Wölfflin (principalmente) e Riegl em nome de uma inter-relação sempre mais estreita entre a história da arte e as outras disciplinas históricas, enquanto Panofsky nos seus primeiros ensaios critica as implicações psicologistas e fisiologistas das teorias rieglianas e wölfflinianas, em nome de uma filosofia transcendental da arte de tom fortemente kantiano.

(94) Cf. Bialostocki, *Iconografia e iconologia*, cit., col. 168.

(95) O ensaio está traduzido em *La prospettiva*, cit., pp. 215-32.

(96) "Uma descrição que fosse de fato *puramente formal* nem poderia usar expressões como 'pedra' ou 'rochas'; mas deveria limitar-se, por princípio, a ligar entre si as cores que se distinguem uma das outras através de vários matizes, e que no máximo podem ser relacionadas com complexos ornamentais e quase tectônicos; deveria limitar-se a descrevê-las como elementos compositivos completamente privados de sentido e equívocos até do ponto de vista parcial... Nem sempre é possível 'reconhecer' o que o quadro representa. Todos nós sabemos o que é um mandril; mas para 'reconhecê-lo' nesse quadro (de Franz Marc, na Kunsthalle de Hamburgo) devemos estar 'postados', como se costuma dizer, segundo os princípios da representação expressionista que aqui dominam a obra de arte" (*La prospettiva*, cit., pp. 216, 219).

(97) Ver acima, nota 20.

(98) *La prospettiva*, cit., pp. 227-8.

(99) "Il problema dello stile nelle arti figurative", *ibid.*, p. 155.

(100) "Il concetto del 'Kunstwollen'", *ibid.*, p. 166. O elemento complicador introduzido por Panofsky nesse ensaio é o seguinte: ele recusa a interpretação do *Kunstwollen* não só em relação à psicologia do artista mas também em relação à "psicologia da época". Isso por dois motivos. Ou trata-se de "intencões ou avaliações conscientes, que se encontram formuladas na teoria contemporânea da arte ou na crítica de arte", e então devem ser consideradas "um fenômeno paralelo aos resultados artísticos de uma época" e interpretadas com os mesmos critérios destes últimos. Ou — e

aqui torna-se interessante o discurso — "encontramo-nos diante de correntes, volições que agem inconscientemente, que ainda não se concretizaram na forma de alguma tradição documentada e que, portanto, só podem ser localizadas na base dos próprios fenômenos artísticos, desses mesmos fenômenos que, por sua vez, exigem ser explicados através delas (tanto que o 'homem gótico' ou 'primitivo', esse ser imaginado, a partir do qual tentamos explicar determinado produto artístico, é na realidade apenas a hipostasia de uma impressão suscitada em nós justamente pelos seus produtos artísticos)" (*ibid.*, pp. 163-4). Aqui, com muita agudeza, está caracterizado o perigo de cair num círculo vicioso, implícito numa "explicação" dos fenômenos artísticos que utilize categorias histórico-culturais derivadas de uma consideração, frequentemente muito superficial, dos próprios fenômenos artísticos; todavia, o leitor que tenha presentes as formulações posteriores de Panofsky a propósito do método iconológico é induzido a pensar, sobre as primeiras, que esse "círculo" se romperia facilmente se, como em seguida o próprio Panofsky proporá, os fenômenos artísticos, em vez de serem considerados, como aqui, numa espécie de artificioso isolamento, fossem inseridos numa consideração geral dos produtos culturais de uma determinada sociedade. Mas não é por acaso que Panofsky se detém aqui diante da perspectiva de uma inclusão dos fenômenos artísticos num contexto histórico mais geral. Nesse ensaio há uma nítida contraposição entre "história do sentido imanente" aos fenômenos artísticos e história da arte (ver adiante, nota 102).

(101) Cf. *Il significato*, cit., p. 44, e, em contraste, *La prospettiva*, cit., p. 230. Cf. ainda E. Garin, introdução a *La storia delle immagini*, cit., p. xxi. Sobre o prefácio a *Studies*, cf. as precisas observações de R. Klein, "Considérations sur les fondements de l'iconographie", em *Archivio di filosofia*, 1963, pp. 419-36.

(102) Cf. *La prospettiva* cit., pp. 166-7: a história do sentido "certamente não deve ser confundida com a explicação *genética*, como erroneamente poderia nos sugerir a concepção psicologista do querer artístico". E cf. pp. 171-2: "Se sustentamos um tipo de consideração 'transcendental' no âmbito da ciência da arte, não pretendemos em absoluto colocá-la *no lugar* de uma historiografia artística que proceda de modo puramente histórico, mas apenas reclamar-lhe um direito de precedência *junto a ela*; pretendemos exclusivamente mostrar como o método 'da história do sentido' (*singeschichtliche Methode*) — longe de querer reprimir o trabalho puramente histórico — é o único capaz de *integrá-lo*..." Poucas páginas antes, Panofsky indicara que a tarefa dessa "história do sentido imanente" é a dedução de um verdadeiro quadro de categorias transcendentais, válidas *a priori*: "Se é certo que a tarefa da ciência da arte é a de compreender, para além da explicação conteudística e da análise formal dos fenômenos artísticos, o '*querer artístico*' que neles se realiza e está na base de todas as suas qualidades estilísticas, se é certo que constatamos que esse querer artístico só pode ter o significado de um *sentido imanente* da obra de arte, é igualmente certo que a tarefa da ciência da arte deve ser também a de criar categorias válidas *a priori*, que, assim como as da causalidade — que se adaptam, enquanto critérios de determinação da sua essência gnosiológica, ao juízo formulado lingüisticamente —, adaptem-se ao fenômeno artístico, enquanto critérios de determinação do seu

sentido imanente; categorias que, diversamente das primeiras, agora não deveriam designar a forma do *pensamento* que produz a experiência, mas a forma da *intuição* artística" (*ibid.*, p. 169). Consequência desse momento do pensamento de Panofsky é o ensaio "Sul rapporto tra la storia dell'arte e la teoria dell'arte. Contributo alla discussione sulla possibilità di 'concetti fondamentali nella scienza dell'arte'" (1925; *ibid.*, pp. 178-214).

(103) Cf. o quadro sinóptico em *Il significato*, cit., p. 44: o "princípio que corrige a interpretação" iconológica é dado pela "história dos *sintomas culturais* ou *símbolos* em geral (estudo do modo pelo qual, em diversas condições históricas, as *tendências essenciais do espírito humano* são expressas através de *temas* e *conceitos* específicos)" (os grifos aqui e em outros lugares são de Panofsky).

(104) Cf. C. Gilbert, "On subject and non-subject in Italian Renaissance pictures", em *The Art Bulletin*, xxxiv (1952), pp. 202-16. Os exemplos adotados por Gilbert (que, entre outras coisas, informa-nos que, nos ambientes reacionários americanos, "iconologist" tornara-se um termo ambíguo e quase insultante, mais ou menos como "intelectual"), todavia, nem sempre são convincentes. Ele conclui (p. 216) augurando uma "iconology of richer scope" que incluía também a interpretação das "non-subject pictures". (Panofsky respondeu brevemente a Gilbert, no novo prefácio à segunda edição (1962) dos *Studies in iconology*, p. v-vi). Cf. ainda, sobre um problema levantado por Gilbert. E. H. Gombrich, "Renaissance artistic theory and the development of landscape painting", em *Gazette des Beaux-Arts*, série VI, XLII (1953), 95, pp. 335-60 (para um juízo sobre o ensaio de Gilbert, que coincide com o que foi dito acima, cf. *ibid.*, p. 360).

(105) Cf. *Studies in iconology*, cit., p. 178 e nota 18.

(106) *Ibid.*, p. 229.

(107) *Il significato*, cit., p. 42. A esse ponto poder-se-ia propor uma comparação entre o método iconológico de Panofsky e a crítica estilística de L. Spitzer. O ponto de partida é dado pela indubitável semelhança entre o "círculo metódico", que Panofsky adota, como vimos, de E. Wind, e o "círculo filológico", ou procedimento "da circunferência para o centro", de que fala Spitzer; ambos derivam (mesmo que, para Wind, falte a certeza documental) de Dilthey, que por sua vez remete a um discurso de Schleiermacher sobre a hermenêutica (cf. L. Spitzer, *Critica stilistica e semantica storica*, Bari, 1966², pp. 94, 273-7). Essa analogia pode ser aprofundada, mesmo levando em conta a óbvia diferença de personalidade, formação e interesses desses dois grandes estudiosos, por existirem algumas dificuldades comuns a ambos os métodos (para Spitzer, cf. o belíssimo ensaio de C. Cases, "Leo Spitzer e la critica stilistica", ora em *Saggi e note di letteratura tedesca*, Turim, 1963, pp. 267-314). Como Spitzer, ainda que com maior cuidado, Panofsky postula um método interpretativo — o iconológico — baseado numa intuição irracional; por outro lado, ambos, diante das distorções e arbitrariedades mais claramente irracionais (Heidegger, para Panofsky; a escola de Stefan George, para Spitzer), invocaram o controle objetivo constituído pelos textos e pelo material documental. Spitzer, ainda, depois de indicar, em 1930, o objetivo de "pôr em evidência a inconsciente vontade formal (*Formwille*) de uma obra de arte", debruçou-se (1948) na análise apenas do

significado consciente, alertando explicitamente contra o "exame das intenções inconscientes do poeta" (cf. Cases, *Saggi e note*, cit., pp. 270-1); Panofsky percorreu uma trajetória quase igual (ver adiante; a própria expressão "inconsciente vontade formal" evoca expressões panofskyanas citadas acima). Também a impossibilidade de chegar a um juízo de valor estético, os riscos de unilateralidade da abordagem iconológica, e o decorrente perigo de remeter em última análise a juízos ou categorias historiográficas que não foram adequadamente discutidos encontram em certa medida um correspondente na crítica estilística de Spitzer (onde, todavia, a arbitrariedade é sem dúvida muito maior) (cf. Cases, *Saggi e note*, cit., pp. 294 ss, 280-1). É óbvio que essas indicações pretendem se referir simplesmente a um contexto cultural comum aos dois estudiosos, o qual em certa medida condicionou os itinerários metodológicos, não a influências recíprocas.

(108) *Il significato* cit., p. 43.

(109) Isso foi indicado por E. Garin, introdução a *La storia delle immagini*, cit., p. XXI, que comenta: "vale a pena ressaltar o desaparecimento etc.", mas sem especificar em que sentido. Entre as mais recentes pesquisas iconográficas de Panofsky, cf. principalmente *The iconography of Correggio's Camera di San Paolo*, Londres, 1961. Rico em análises iconológicas em sentido estrito é, sempre de Panofsky, *Tomb sculpture. Four lectures on its changing aspects from Ancient Egypt to Bernini*, a cargo de H. W. Janson, Londres, 1964.

(110) Cf. O. Pächt, "Panofsky's early Netherlandish painting — II", em *The Burlington Magazine*, xcvi (1956), p. 276. Comunico que, para este parágrafo, foram-me muito úteis as indicações fornecidas por Bialostocki, *Iconografia e iconologia*, cit. Desse autor também deveria ser lido *Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań, 1961 (com sumário em inglês nas pp. 210-3).

(111) E. H. Gombrich, "Botticelli's mythologies. A study in the Neoplatonic symbolism of his circle", em *JWCI*, VIII (1945), p. 13.

(112) Para Saxl, cf. G. Bing, em apêndice a *La storia delle immagini*, cit., p. 179; Saxl também colaborou na *Festschrift für Julius Schlosser* (1927) com o ensaio "Aller Tugenden und Laster Abbildung". Para a citada colaboração de Schlosser aos *Vorträge*, cf. o ensaio "Von modernen Denkmalkultus", em *Bibliothek Warburg. Vorträge 1926-1927*, Leipzig-Berlin, 1930, pp. 1-21.

(113) Cf. O. Kurz, introdução a J. von Schlosser, *L'arte del Medioevo*, Turim, 1961, p. xxviii.

(114) É típica a alfinetada irônica na p. 218 de *Art and illusion. A study in the psychology of pictorial representation*, Londres, 1962 (cf. *Arte*, cit., p. 311). Só em casos excepcionais a impaciência de prosseguir uma cerrada argumentação teórica induz Gombrich a não se demorar nos meandros da pesquisa filológica; é a, repetimos, excepcional tendência a "over-simplify" (não confundir com o "extremismo" teórico a que se refere R. Arheim) que lhe foi censurada pelo resenhador anônimo de *Art and illusion* no *Times Literary Supplement* (8 de abril de 1960, pp. 217-8). Outro exemplo nesse sentido, cf. "Light, form and texture in xvth century painting", em *Journal*

of the Royal Society of Arts, CXII (1963-64), p. 844, a propósito do conhecimento da pintura flamenga por Alberti.

(115) "Botticelli's mythologies", cit., em JWCI, VIII (1945), pp. 7-60; "Icones Symbolicae", cit., em JWCI, XI (1948), pp. 163-92. (Note-se que a imagem da História extraída de C. Giarda, *Icones symbolicae*, e reproduzida na fig. 32c — e cf. também p. 192 — deriva, como indicam a figura tricéfala e a legenda, do tipo iconográfico estudado por Panofsky no ensaio "L' 'allegoria della prudenza' di Tiziano: poscritto", agora em *Il significato*, cit., pp. 149-68.) Outro exemplo muito evidente desses interesses teóricos predominantes de Gombrich é dado pelo ensaio "Raphael's Madonna della Sedia", Londres, 1956.

(116) *A bibliography of the survival*, cit., pp. 3-5.

(117) *Ibid.*, pp. 100-1. Encontra-se um eco parcial dessa crítica, mesmo sem referências a Panofsky, em G. Tonelli, "E. H. Gombrich e l'estetica delle arti figurative", em *Filosofia*, XIII (1962), pp. 62-4.

(118) Cf. as justíssimas observações gerais nesse sentido por E. Garin, resenha a A. Chastel, "Marsile Ficin et l'art", Genebra, 1954, em *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XVII (1955), p. 455. D. Cantimori ("Il problema rinascimentale di Armando Saporì", ora em *Studi di storia*, Turim, 1959, p. 377) observa que "se se entender, mecanica e esteticamente, a relação vida econômica—vida social, política, 'cultural' como relação de coincidências, colocamo-nos num caminho que... impede uma verdadeira compreensão histórica", concluindo: "parece-me que a preocupação da coincidência acaba por conduzir a um beco sem saída, como demonstra a falência da tentativa de Antal: visto que não se pode reduzir tudo a uma relação comitente—artista". O problema aqui discutido é diferente, mas a observação pode ser ampliada. Como se sabe, Antal invocou os estudos de Warburg e seus continuadores, mesmo entendendo-os em chave genericamente sociológica [cf. por ex. "Remarks on the method of art history: I", em *The Burlington Magazine*, XCI (1949), principalmente p. 50].

(119) Cf. *Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur*, VI (1937), pp. 109-16; tradução inglesa em E. H. Gombrich, *Meditations on a hobby horse and other essays on the theory of art*, Londres, 1963, pp. 70-7 (está anunciada uma tradução italiana desse livro).

(120) *Wertprobleme*, cit., p. 114 (*Meditations*, cit., p. 75). A recusa do paralelo perspectiva linear—consciência histórica estava formulada em termos quase idênticos: cf. *A Bibliography*, cit., p. 100. Traduzo "physiognomisch" como "fisiognômica", não "expressivo", para conservar a referência implícita a Lavater (cf. sempre de Gombrich o brilhantíssimo ensaio "On physiognomic perception" (1960), ora em *Meditations*, cit., pp. 45-55, em esp. pp. 45, 48, 49). O tema da "physiognomic fallacy" reaparece muitas vezes nos textos de Gombrich (ver também adiante). Ele é formulado de maneira muito precisa por M. Schapiro, "Style", em *Anthropology today: selections*, a cargo de S. Tax, Chicago, 1962 (a 1.ª ed. é de 1959), principalmente pp. 296-300, em termos extremamente semelhantes aos usados por Gombrich, que porém não é citado. (Para uma referência de Gombrich a esse texto de Schapiro, cf. *Meditations*, cit., p. 168, e também *Art*, cit., pp. 16, 18). A referência à elaboração dessa noção por Gombrich é, pelo

contrário, explícita em L. D. Ettlinger, *Art history today. An inaugural lecture delivered at University College, London, 9 March 1961*, Londres, 1961, *passim*.

(121) *Wertprobleme*, cit., pp. 114-5; *Meditations*, cit., p. 76, aqui também retomado de perto e desenvolvido por M. Schapiro, "Style", cit., p. 299: "A common tendency in the physiognomic approach to group style has been to interpret all elements of representation as expressions etc..".

(122) Com especial ênfase no prefácio a *Art and illusion*, cit., p. ix. Gombrich declara ter entrado em contato com Popper antes que as tropas de Hitler entrassem em Viena. Por outro lado, no ensaio que estamos examinando, escrito em 1935, pouco antes de o autor emigrar para Londres (*Meditations*, cit., p. xi), há um provável sinal de influência de Popper, lá onde se refere polemicamente ao "historicismo (*Historicismus*) da história da arte em chave expressionista" (*Wertprobleme*, cit., p. 115, nota; *Meditations*, cit., p. 76, nota). A polêmica de Popper contra o historicismo é bem-conhecida; e no prefácio à edição inglesa (Londres, 1960²) de *The poverty of historicism* o autor lembra que uma primeira versão do livro, escrita em 1935, já havia sido difundida, com o mesmo título (que obviamente faz alusão a Marx e ainda mais a Proudhon), no início de 1936 (*The poverty*, cit., p. vii). Sobre o insólito uso do termo "historicismo" por Popper, cf. as precisas observações críticas de E. H. Carr, *Sei lezioni sulla storia*, trad. it., Turim, 1966, p. 73, nota; p. 101, nota.

(123) Cf. *Art*, cit., pp. 16-7 (*Arte*, cit., pp. 22-3), e a recensão extremamente áspera sobre o livro, por um grupo de alunos de Sedlmayr, em *The Art Bulletin*, XLVI (1964), pp. 418-20. Não me foi possível ver, de Gombrich, o capítulo "Kunstwissenschaft", em *Das Atlantisbuch der Kunst*, a cargo de M. Hürlimann, Zurique, 1952. A introdução de Sedlmayr aos ensaios de Riegl foi reeditada em *Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte*, Hamburgo, 1958 (*Rowohlt's deutsche Enzyklopädie*, 71), pp. 14-34, com o título "Kunstgeschichte als Stilgeschichte (die Quintessenz der Lehren Riegls)". W. Hofmann, respondendo a uma recente pesquisa sobre "Estruturalismo e crítica" (*Casa editrice Il Saggiatore. Catalogo generale 1958-1965*, Milão, 1965, pp. xxxv-xxxix), contrapôs o Gombrich de *Art and illusion* a Sedlmayr e sua "análise estrutural".

(124) Para a polêmica anti-hegeliana, baseada explicitamente em pressupostos popperianos, cf. principalmente "The social history of art" (recensão ao livro homônimo de A. Hauser), ora em *Meditations* cit., principalmente pp. 88-9. Trata-se, a bem dizer, de páginas que estão entre as menos felizes de Gombrich.

(125) *Wertprobleme*, cit., p. 115 (*Meditations*, cit., p. 76).

(126) Gombrich foi muito influenciado por Freud e a psicanálise (para a sua colaboração com E. Kris, ver adiante), mas nunca se serviu deles de maneira servil: cf. "Psycho-analysis and the history of art" (1953), ora em *Meditations*, cit., pp. 30-44, e "Freud e l'arte", em *Tempo presente*, XI, fevereiro de 1966, pp. 22-40. Em relação a Jung, Gombrich sempre se exprimiu, justamente, em termos muito críticos: cf. *Meditations*, cit., p. 13, *Art*, cit., p. 87 etc., e também, ligada a uma polêmica em relação ao impressio-

nismo crítico, a recensão a K. Clark, *Piero della Francesca*, em *The Burlington Magazine*, xciv (1952), p. 178. Brandi faz observações exatas, partindo de pressupostos totalmente diferentes, em *Le due vie*, cit., pp. 174-9. Gombrich afirma taxativamente: "the artist's private feelings at the moment of production clearly do not enter here, and as to his personality — we have long learned to see the immense complexity that shields behind this simple word" (*Meditations*, cit., p. 26). Aqui também mostra-se claramente que, ao contrário do que geralmente acontece, a influência da psicanálise não induz Gombrich a simplificações e explicações apressadas — muito pelo contrário. Mas a recusa de conexões apressadas entre "personalidade" do artista e obra de arte, que vimos apresentadas também por um estudioso como Saxl a propósito de Dürer, não pode levar a negar *tout court* a existência do problema. Mas na análise concreta Gombrich atenua a rigidez desta e outras afirmações teóricas: cf., por exemplo, o ensaio citado "Psycho-analysis and the history of art" (a propósito de Picasso).

(127) Cf. "Visual metaphors of value in art", agora em *Meditations*, cit., principalmente pp. 25-7 (mas o ensaio, belíssimo, deve ser visto inteiro).

(128) Cf. "Expression and communication", agora em *Meditations*, cit., pp. 56-9. Uma posição menos extrema em *Art*, cit., p. 18 (*Arte*, cit., pp. 23-4): "Se quisermos realmente tratar os estilos como sintomas de alguma outra coisa (o que, às vezes, pode ser de grande interesse), não podemos fazê-lo sem alguma teoria das alternativas". Mas ver também a polémica em relação à estética croceana apresentada no ensaio "Tradition and expression in the Western still life" (1961), ora em *Meditations*, cit., pp. 95-105.

(129) Seria inútil dar aqui indicações bibliográficas sobre as tentativas de aplicar a teoria da informação ou a semiótica à estética. Para caracterizar a prudente posição de Gombrich (que afirma entre outras coisas: "The use I propose to make of the analysis of communication... is not to explain art, but to criticize certain assumptions about art", *Meditations*, cit., p. 60), ver de qualquer forma a resenha a C. Morris, *Signs, language and behaviour* (trad. it., Milão, 1963), em *The Art Bulletin*, xxxi (1949), pp. 68-73.

(130) Esses termos são usados indiferentemente por Gombrich, e não poucas vezes em sentido metafórico (cf. por exemplo *Meditations*, cit., p. 56). Cf. contudo *ibid.*, pp. 25-7.

(131) Panofsky, *Studies in iconology*, cit., p. 178.

(132) À crítica das conexões "fisiognômicas" não escapa, pelo menos parcialmente, *Gothic architecture and Scholasticism*, Latrobe (Penn.), 1951, do próprio Panofsky. É verdade que o autor, depois de ter formulado as relações entre filosofia escolástica e arquitetura gótica num plano de influências por difusão (*diffusion*), isto é, não meramente individuais, descarta qualquer conexão meramente analógica tomando como eixo um termo médio, a "mentalidade" (*mental habit*) introduzida pela escolástica (pp. 20-1). Mas o leitor, não obstante a costumeira riqueza e sutileza dos argumentos panofskyanos, não escapa à impressão de que esse termo médio é um tanto inapreensível, e de que o autor em muitos casos passa por cima dele para recair em analogias "imediatas", "fisiognômicas". Um exemplo: na p. 43 Panofsky afirma que a pré-escolástica erigira entre a fé e a razão uma barreira semelhante a um edifício românico (e remete a uma ilustração

que reproduz a abadia de Maria Laach, 1093-1156). Não há, aqui, a tácita suposição de que o estilo é um todo integralmente "expressivo"? Todavia, não é possível não estar de acordo com M. Schapiro (que retoma, como vimos, a crítica "antifisiognômica" de Gombrich) quando escreve, entre outras coisas referindo-se, sem nomeá-lo, também a esse estudo de Panofsky: "The common element in these two contemporary creations [arquitetura gótica e filosofia escolástica] has been found in their rationalism and in their irrationality, their idealism and their naturalism, their encyclopedic completeness and their striving for infinity, and recently in their dialectical method. Yet one hesitates to reject such analogies in principle, since the cathedral belongs to the same religious sphere as does contemporary theology" ("Style", cit., p. 297). Essa divergência implícita entre as posições de Panofsky e de Gombrich não foi ressaltada, pelo que sei. Não entendeu absolutamente o ponto de vista de Gombrich, por exemplo, P. O. Kristeller, recensão a A. Chastel, *Marsile Ficin et l'art*, em *The Art Bulletin*, xl (1958), p. 78, ao escrever que Panofsky, Saxl, Wind, Gombrich, Tolnay tentaram em seus estudos captar "the stylistic analogies between the different expressions of the same period and the other signs that may indicate that certain works of art and of thought originated in a common intellectual climate or were conceived as a response to common problems or situations" (grifo meu).

(133) Trad it., Turim, 1955-6. A recensão de Gombrich, publicada em 1953, agora em *Meditations*, cit., pp. 86-94.

(134) *Ibid.*, p. 91. Para uma observação semelhante de Panofsky, cf. acima, nota 100. Ver ainda as considerações eficientíssimas de Gombrich, em "Botticelli's Mythologies", cit., pp. 10-3; cf. também *Meditations*, p. 51.

(135) *Ibid.*, p. 79. Ver, nesse sentido, a passagem de S. K. Langer (aluna de Cassirer), inserida significativamente numa polémica sobre as tentativas de se considerar a arte sob um ângulo da comunicação: "O conceito da arte como uma espécie de *comunicação* tem os seus perigos porque, por analogia de linguagem, espera-se naturalmente que a *comunicação* se faça entre o artista e o seu público, o que considero uma noção aberrante. Mas há algo que pode, sem o perigo de sermos levados muito ao pé da letra, ser chamado de *comunicação através da arte*, particularmente as informações que as artes oferecem sobre uma época ou um povo às pessoas de uma outra época. Nem mil páginas de história conseguem ilustrar-nos a mentalidade egípcia melhor do que uma visita a um museu ou exposição de arte egípcia..." (citado por Brandi, *Le due vie*, cit., pp. 43-4). É óbvio que Gombrich considera a posição de Langer fundada sobre uma "expressionist assumption" (*Meditations*, cit., p. 57).

(136) "Art and Scholarship", ora em *Meditations*, cit., pp. 106-19.

(137) J. Huizinga, *L'autunno del Medio Evo*, trad. it., Florença, 1953, pp. xxxviii-xxxix. Totalmente deslocada uma referência a esse propósito de C. L. Ragghianti, prefácio a K. Fiedler, *L'attività artistica*, cit., p. 31.

(138) Saxl, *La storia delle immagini*, cit., p. 168.

(139) *Meditations*, cit., p. 91.

(140) A. Momigliano, "Problemi di metodo nella interpretazione dei simboli giudeo-ellenistici", em *Athenaeum*, n. s., xxxiv (1956), fasc. 3-4,

principalmente pp. 239-41 (na p. 243, nota, refere-se ao material simbólico recolhido pelo Instituto Warburg).

(141) *Meditations*, cit., p. 116. Na mesma página Gombrich exprime o seu ceticismo em relação às explicações em termos de mentalidade individual fornecidas por Warburg.

(142) Cf., por ex., *ibid.*, p. 10 e *Art*, cit., p. 7, e principalmente uma passagem da citada recensão a C. Morris, *Signs, language and behaviour*, p. 72.

(143) *Meditations*, cit., p. 117.

(144) Londres, 1958 (2.^a ed., 1960).

(145) Wind, *Pagan mysteries*, cit., p. 7. Em certo sentido é típico que, depois de constatar a íntima semelhança formal entre a perdida *Leda* de Michelangelo e a *Noite* das Capelas Medicéas e afirmar que “as duas obras são independentes do ponto de vista estético [?]” e que “considerá-las de um único ponto de vista é uma forma de curiosidade antiquária” (p. 138), Wind condescenda precisamente com essa “curiosidade antiquária” para correr atrás da associação Leda—Leto—Noite, mencionada de passagem por Plutarco, e decididamente irrelevante (como o próprio Wind reconhece) para a compreensão das duas obras de Michelangelo. (Esse ponto foi criticado também por R. Klein, na equilibrada recensão publicada em *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, xxiii (1960), p. 285). Parece que nesse livro (que para os temas e a organização geral inspira-se em primeiro lugar nos *Studies in iconology* de Panofsky) Wind escolheu para si exatamente o papel do antiquário: um antiquário renascentista, fortemente tingido de neoplatonismo e da filosofia de Pico della Mirandola.

(146) *Pagan Mysteries*, cit., p. 22.

(147) *Ibid.*, p. 144. Os grifos são meus.

(148) *Ibid.*

(149) Ainda na p. 155 Wind vê no são Bartolomeu esfolado do *Giudizio* de Michelangelo, que traz na mão sua própria pele com o autorretrato do artista, um paralelo ao Mársias neoplatônico por ele entrevisto no primeiro canto do *Paradiso* (“Como em Dante, de que Michelangelo era notoriamente um profundo conhecedor, o retrato em forma de Mársias é uma prece para obter a redenção, de modo que, através da morte, desapareça o estado bruto do homem exterior e o homem interior ressurgir em toda sua pureza, depois de ter abandonado os *mortos despojos*”). É claro que, aqui, Wind contenta-se com provas cada vez mais frágeis: primeiramente, havia visto uma prova em seu favor na presença de Dante no *Parnaso* e na *Disputa*; agora, basta-lhe simplesmente o fato de que Michelangelo fosse um “profundo conhecedor” de Dante para estabelecer a conexão entre o Mársias dantesco, interpretado como já se viu, e o são Bartolomeu do *Giudizio*. Daí que a alusão a Dante seja não só contraditória mas inútil: bastaria invocar o neoplatonismo de Michelangelo e a interpretação do mito de Mársias corrente nos ambientes neoplatônicos. Mas nessa base a conexão entre Mársias e são Bartolomeu realmente mostra-se um tanto inconsistente demais.

(150) Veneza, Pietro Quarenghi, 11 de outubro de 1497, f. ccxxiiiir: “Entra nel pecto, ne la mente et spira in me tal canto quale usasti quando

vincesti Marsia ecc.” [Entra no peito, na mente e inspira em mim canto tal como usaste quando venceste Mársias etc.]. E cf. ainda o comentário de Vellutello (em Veneza, 1564, p. 283).

(151) A. Chastel, no seu *Arte e umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico. Studi sul Rinascimento e sull'umanesimo platonico*, trad. it., Turim, 1964, critica acertadamente (p. 10, nota 2) esse livro de Wind e o método nele adotado. Estranhamente, porém, a seguir ele oferece uma interpretação dos versos dantescos absolutamente semelhante à de Wind e baseada numa idêntica compreensão equivocada (cf. pp. 55-6 e 116). Na p. 56, nota 2, Chastel descarta a correta sugestão de P. Renucci, que interpretava o Mársias dantesco como exemplo do tolo orgulho, evocado para indicar a vontade do poeta de se submeter “à inteligência celeste que se dignará a inspirá-lo” (e cf., já nesse sentido, Y. Batard, *Dante, Minerve et Apollon. Les images de la Divine Comédie*, Paris, 1952, p. 27), a partir da curiosa justificação de que “o interesse assim patente do poeta pelos ‘arcãos da religião pagã’... sugere admitir o ‘sentido místico’ sob o ‘sentido moral’”.

(152) Ettlinger, *Art history today*, cit., observa (p. 16) que, para alguns estudiosos, a iconologia (aqui sinônimo de iconografia) “becomes simply a meaningless display of free associations”. A consciência desse risco, a que está exposta a interpretação iconográfica, em todo caso não deve levar a subscrever as conclusões a que chega C. Brandi, que, de qualquer maneira, considera tais questões totalmente supérfluas para a fruição estética da obra de arte (*Le due vie*, cit., pp. 179-87). “Na exegese do substrato cultural e semântico de uma imagem, que, como foi dito e repetido, é polissêmica por natureza” — observa Brandi —, “jamais se pode ter certeza de ter chegado ao fundo e esgotado as referências” (p. 185). Mas aqui a “polissemia” da imagem não cabe: o próprio Brandi observa (p. 180) que “a busca de tais mensagens contidas ou paralelas à obra sofre naturalmente todas as incertezas e as possíveis reviravoltas que conhece a pesquisa histórica e filológica, muitas vezes bastando o encontro de uma nova fonte ou informação histórica para subverter a interpretação anterior”. Mas isso também vale para uma poesia, na qual, freqüentemente, não é nada fácil isolar o “substrato cultural e semântico”. E de resto também a “polissemia” não é uma característica exclusiva da imagem. “Mais que de polissemia”, escreve Brandi, “seria de se falar de *disponibilidade*, de inércia da imagem, do ponto de vista semiológico. A uma imagem se faz com que diga o que se quer. O mesmo com uma obra de arte. Basta o exemplo da Gioconda usada para o anúncio de um purgante...” (p. 63). Mas um verso da *Commedia* também foi usado como slogan publicitário de um purgante!

(153) Cf. *The Art Bulletin*, xlv (1962), pp. 75-9 (a passagem em relação ao termo “ilusão” está na p. 76). As observações aqui feitas a respeito dessa resenha de Arnheim (cf. adiante) concordam em larga medida com o que escreveu a propósito G. Previtali em *Paragone*, xiii, n.º 153, setembro de 1962, pp. 74-9. De Previtali, ver também a resenha a *Art and illusion*, id., xii, n.º 141, setembro de 1961, pp. 44-8, que no entanto parece-me redutora demais. Objeções ao uso do termo “ilusão” levantam também J. Beloff, “Some comments on the Gombrich problems”, em *The British Journal of Aesthetics*, i (1960), pp. 62-70, e R. Wollheim, “Art and illusion”,

id., III (1963), pp. 15-37, em esp. pp. 26 ss. Wollheim examina com muita sutileza e agudeza a obra de Gombrich, levantando objeções técnicas que apenas indiretamente referem-se aos problemas aqui discutidos. (Para um quadro útil das resenhas a *Art and illusion*, cf. Tonelli, "E. H. Gombrich e l'estetica", cit., p. 54, nota 5.)

(154) *Art*, cit., pp. 330 ss (*Arte*, cit., pp. 475 ss.).

(155) Cf. o ensaio "The vogue of abstract art" (1956), agora em *Meditations*, cit., pp. 143-50; trata-se, a bem dizer, do texto menos convincente entre os reunidos nesse volume. Dúvidas a respeito foram expressas por J. Stolnitz, na resenha publicada em *The British Journal of Aesthetics*, IV (1964), pp. 271-4.

(156) *Art*, cit., p. 78 (*Arte*, cit., pp. 110-1).

(157) *Art*, cit., p. 30 (*Arte*, cit., p. 42).

(158) Observações semelhantes (a meu ver excessivamente formalistas) foram feitas a esse respeito por Wollheim, "Art and illusion", cit., p. 33, e Arnheim, em *The Art Bulletin*, XLIV (1962), pp. 74-9, na p. 77. Não pude ver, de Wollheim, *On drawing an object*, Londres, 1965, resenhado por H. Osborne, em *The British Journal of Aesthetics*, VI (1966), pp. 70-4. Sobre a eventual "casualidade" do esquema, cf. H. W. Janson, "The 'image made by chance' in Renaissance thought", em *De artibus opuscula XL, Essays in honor of Erwin Panofsky*, a cargo de M. Meiss, Nova York, 1961 (1.ª ed., 1960), pp. 254-66, publicado na mesma época que o livro de Gombrich e baseado numa documentação bastante parecida.

(159) Cf. a resenha citada em *The Times Literary Supplement*, p. 218. Acima de tudo, não está claro se o esquema deve ser entendido em sentido transcendental (veja-se a epígrafe kantiana do capítulo) ou antes como uma condição historicamente determinada.

(160) *Art*, cit., p. 198 (*Arte*, cit., p. 284).

(161) *Art*, cit., p. 265 (*Arte*, cit., p. 381).

(162) *Art*, cit., p. 266 (*Arte*, cit., p. 382).

(163) Londres, 1966 (ed. atualizada; a 1.ª ed. é de 1950) (trad. it., *Il mondo dell'arte*, Milão, 1953).

(164) Cf. os ensaios citados, "Expression and communication" e "Tradition and expression in Western still life".

(165) Arnheim, em *The Art Bulletin*, XLIV (1962), pp. 74-9, na p. 79.

(166) Ver, no que se refere à "primeira imagem", *Art*, cit., pp. 90 ss., 265-6 (*Arte*, cit., pp. 130 ss., 382), e, principalmente, a hipótese formulada no ensaio "Meditations on a hobby horse" (1951), o qual Arnheim não parece conhecer, agora reeditado na coletânea, com o mesmo título, pp. 1-11. Outras objeções foram levantadas por Arnheim, que, como se sabe, é um fervoroso adepto da *Gestaltpsychologie*, em relação ao uso eclético da teoria da psicologia da percepção por parte de Gombrich (mas cf. *Art*, cit., p. IX; *Arte*, cit., pp. XXXIII, XXXVIII), que por seu lado utiliza largamente os resultados dos gestaltistas (a própria insistência na necessidade de considerar os fatos estilísticos não atomisticamente, mas em seu contexto, provavelmente deve-se também à influência da psicologia da forma; cf., porém, "Raphael's Madonna", cit., p. 15). Em todo caso, a algumas objeções, bastante notáveis,

levantadas por Gombrich a respeito da minimização gestaltista da aprendizagem através da experiência (cf. *Art*, cit., pp. 221-3; *Arte*, pp. 314-8), Arnheim não responde. Além disso, ele considera irrelevante o recurso de Gombrich ao exemplo das manchas casuais para ressaltar a intervenção ativa do espectador na decifração da imagem, na medida em que se trataria de uma experiência "marginal" (cf. *The Art Bulletin*, XLIV (1962), pp. 74-9, p. 77); observação supérflua, visto que não é a primeira vez que dados aparentemente marginais contribuem para pôr em discussão uma determinada postura científica (além disso, os próprios psicólogos da *Gestalt* não se serviram das ilusões ópticas com tal finalidade?).

(167) *Art*, cit., p. 77 (*Arte*, cit., p. 109).

(168) Cf. *The Art Bulletin*, XLIV (1962), pp. 74-9, na p. 79.

(169) *Art*, cit., p. 268 (*Arte*, cit., p. 386).

(170) Cf. *Art*, cit., p. 3 (*Arte*, cit., p. 3).

(171) *Art*, cit., pp. 19-20 (*Arte*, cit., p. 27). No que se refere aos seguidores de Warburg, Gombrich remete em nota principalmente aos trabalhos de Saxl e Panofsky.

(172) Cf. *Gertrud Bing, 1892-1964*, cit., p. 3.

(173) Essas conclusões divergem substancialmente das de L. D. Ettlinger (*Art history today*, cit.), que, ao sublinhar corretamente a enorme importância das pesquisas de Gombrich, vê (de forma demasiado simplista, a meu ver) uma espécie de enriquecimento ininterrupto, sem perdas de contradições, de Warburg a Panofsky e ao próprio Gombrich.

(174) Reeditado em E. Kris, *Psychoanalytic explorations in art*, Londres, 1953, pp. 189-203. Alguns dos ensaios compreendidos nessa coletânea são muito notáveis; ver p. ex. o uso das obras de arte para as finalidades de uma diagnose psicanalítica, em "A psychotic sculptor of the eighteenth century" (F. X. Messerschmidt), pp. 128-50.

(175) *Ibid.*, p. 195 (aqui retomado quase literalmente).

(176) Os autores reconhecem, porém, que a produção desse mecanismo psicológico atemporal no âmbito das artes figurativas foi possibilitada pela presença de determinadas condições históricas — a concepção neoplatônica do artista como criador e a evolução estilística, que permitia uma regressão calculada como a caricatura (*ibid.*, pp. 197-8).

(177) Cf. "Raphael's Madonna", cit., p. 23, e "Freud e l'arte", cit.

(178) Cf. "Art and scholarship", em *Meditations*, cit., p. 118.

(179) Cf. *Art*, cit., p. 101 (*Arte*, cit., pp. 146-7).

(180) Cf. *Art*, cit., pp. 103-7 (*Arte*, cit., pp. 148-54).

(181) Cf. *Art*, cit., pp. 107-13; (*Arte*, cit., pp. 154-63).

(182) *Art*, cit., p. 78 (*Arte*, cit., pp. 177-9).

(183) *Art*, cit., pp. 123-5 (*Arte*, cit., pp. 177-9).

(184) *Art*, cit., p. 53 (*Arte*, cit., p. 72).

(185) Cf. "Expression and Communication", em *Meditations*, cit., pp. 58, 60.

(186) *Art*, cit., p. 157 (*Arte*, cit., p. 226).

(187) Cf. acima. E ver ainda a resenha de G. Boas a *Art and illusion*, em *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XIX (1960), p. 229.

(188) *Art*, cit., p. 196 (*Arte*, cit., p. 279).

(189) *Arte*, cit., p. xxxiv. Pouco antes, Gombrich afirma, em polémica com Arnheim: "Por difícil que possa ser realizar tal propósito, ainda sustento que faríamos melhor, e por muito tempo, se mantivéssemos separados o estudo das imagens e o estudo da beleza visual" (p. xxxiii). E ver a alusão aos "confins da estética, aquela terra prometida que só podemos entrever à distância" (*Art*, cit., p. 25; *Arte*, p. 34).

(190) Para "The early Medici", cf. *Italian Renaissance studies. A tribute to the late Cecilia M. Ady*, a cargo de E. F. Jacob, Londres, 1960, pp. 279-311. Cf. ainda "Light, form and texture", cit., e "Moment and movement in art", em *JWCI*, xxvii (1964), pp. 293-306, que desenvolvem brilhantemente temas mencionados de passagem em *Art and illusion*, cit., pp. 279-82 (*Arte*, cit., pp. 401-5). A exigência de uma conexão mais estrita entre os fenômenos artísticos e a outra face da realidade histórica foi significativamente apresentada por Gombrich (ao lado da conhecida polémica contra Hegel e seus seguidores, e das interpretações "fisiognômicas" das obras de arte) ao final de uma conferência com o título "Hegel and his followers", apresentada no Courtauld Institute em 1963. Pude ver o texto datilografado tanto dessa conferência como do discurso comemorativo proferido por Gombrich em Hamburgo e (numa versão um pouco diferente) em Londres, pelo centenário do nascimento de Aby Warburg, graças à grande gentileza do autor, a quem expressei aqui o meu vivo reconhecimento. Essa homenagem, que logo será publicada, constitui até hoje a interpretação mais rica e aprofundada da figura de Warburg; infelizmente, tendo-a lido depois da redação do presente artigo, não me foi possível fazer referências específicas a ela. Agradeço ainda a Robert Klein, que leu o rascunho do texto, pelas suas valiosas sugestões.

[Sobre as figuras discutidas nas páginas anteriores, muito se disse nos últimos anos. Limite-me a poucas indicações. Sobre Warburg, indispensável a bibliografia em apêndice a *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, a cargo de D. Wuttke, Baden-Baden, 1979. Ver ainda E. H. Gombrich, *Aby Warburg, an intellectual biography*, Londres, 1976 (trad. it. *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Milão, 1983); W. Hofmann, G. Syamken e M. Warnke, *Die Menschenrechte des Auges. Ueber Aby Warburg*, Frankfurt-am-Main, 1980; S. Settis, "Warburg continuatus", em *Quaderni Storici*, nova série, n.º 58, abril de 1985, pp. 5-38. Sobre Saxl, a introdução de S. Settis à tradução italiana dos seus textos astrológicos, *La fede negli astri. Dall' antichità al Rinascimento*, Turim, 1985; a seleção das *Lectures* (*La storia delle immagini*) foi reeditada com uma nova introdução de E. Garin (Bari, 1982). Uma bibliografia dos textos de Panofsky encontra-se em *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*, a cargo de H. Oberer e E. Verheyen, Berlim, 1974 (2.ª ed. ampliada e corrigida); ver ainda M. A. Holly, *Panofsky and the foundations of art history*, Ithaca e Londres, 1984. Uma bibliografia, que será atualizada posteriormente, dos textos de E. H. Gombrich, em *Kunst und Fortschritt. Wirkung und Wandlung einer Idee*, Colônia, 1978].

O ALTO E O BAIXO

(1) Eis o texto da passagem: "Quod si aliqui ex ramis fracti sunt, tu autem, cum oleaster esses, insertus es in illis et socius radicis et pinguedinis olivae factus es: noli gloriari adversus ramos. Quod si gloriaris, non tu radicem portas, sed radix te. Dices ergo: Fracti sunt rami tu ego inserar. Bene, propter incredulitatem fracti sunt; tu autem fide stas: noli altum sapere, sed time. Si enim Deus naturalibus ramis non pepercit, ne forte nec tibi parcat" [Porque, se alguns dos ramos foram quebrados tu, porém, sendo oliveira silvestre, foste enxertado neles e foste feito participante da raiz e da seiva da oliveira, não te vanglories contra os ramos. Porque, se te vangloriares, saibas que não és tu que sustentas a raiz, mas a raiz a ti. Dizes, porém: Os ramos foram quebrados para que eu fosse enxertado. Muito bem, foram quebrados por causa da incredulidade; tu, porém, estás firme pela fé: não te ensoberbeças, mas teme. Pois, se Deus não poupou os ramos naturais, nem a ti poupará] (*Bibliorum sacrorum nova editio*, a cargo de L. Gramatica, Roma, 1951, p. 1066).

(2) Cf. W. E. Plater e H. J. Whyte, *A grammar of the Vulgate*, Oxford, 1926, p. 29.

(3) Cf. F. Blass e A. Debrunner, *A Greek grammar of the New Testament and other early Christian literature*, a cargo e tradução de R. W. Funk, Cambridge e Chicago, 1961, p. 65. O significado religioso e moral de $\phi\rho\nu\epsilon\iota\tau\acute{\iota}\nu$ é ressaltado por W. Jaeger, *The theology of the early Greek philosophers*, Oxford, 1947, reimpressão por fac-símile anastático, 1967, pp. 113-14.

(4) Ambrosius, *De fide*, v, 17.209 [*Sancti Ambrosii opera*, 8, a cargo de O. Faller, *Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum* (daqui em diante CSEL), LXXVIII, Viena, 1962, p. 295]. cf. também *ibid.*, p. 300.

(5) Pelagius, *Expositiones tredecim epistolarum Pauli*, In epistolam ad Romanos [Patrologiae cursus completus, a cargo de J.-P. Migne, Series latina (daqui em diante PL). *Supplementum*, I, a cargo de A. Hamman, Paris, 1958, col. 1161].

(6) Cf. L. Valla, *In Novum Testamentum annotationes... cum Erasmi Praefatione*, Basiliae, 1541, pp. 141v, 142r e v. Cf. também, no entanto, o tratado de Valla *De libero arbitrio*, a cargo de M. Anfossi, Florença, 1934, pp. 50-2, em que a passagem paulina é evocada num contexto cognoscitivo — um ataque contra as presunçosas especulações dos teólogos a propósito do livre-arbítrio e da predestinação.

(7) Cf. Desiderius Erasmus Roterodamus, *Opera omnia*, 10 vol., Leiden, 1703-6, x, col. 1726; vi, col. 625.

(8) Para a tradução italiana, cf. *La Bibbia concordata*, a cargo da Società Biblica Italiana, Milão, 1968, pp. 1862-3. Para o texto grego, cf. *Novum Testamentum graece et latine*, a cargo de A. Merk, 5.ª ed., Roma, 1944.

(9) Lactantius, *Divinae institutiones*, II, 7 (a cargo de S. Brandt e G. Laubmann, CSEL, XIX, Viena, 1890, p. 125): "sapere id est veritatem quaerere...".

(10) G. Luck, "Zur Geschichte des Begriffs 'sapientia'", em *Archiv*

für Begriffsgeschichte, IX (1964), pp. 203-15. Cf. também E. F. Rice, *The Renaissance idea of wisdom*, Cambridge (Mass.), 1958.

(11) Smaragdus, *Collectiones epistolarum et evangeliorum de tempore et de sanctis*, Dominica prima post Theophania (PL, CII, Paris, 1851, col. 76-7); Rabanus Maurus, *Enarrationum in epistolas beati Pauli libri triginta*, VI, 11; VII, 12 (PL, CXI, Paris, 1864, col. 1532, 1544-6). Cf. também Primasius, *Commentaria in epistolas S. Pauli*, Epistola ad Romanos, XI; XII (PL, LXVIII, Paris, 1866, col. 491, 494); Luculentius, *In aliquot novi Testamenti partes commentarii*, III (PL, LXXII, Paris, 1849, col. 813-4); Alulfus, *De expositione novi Testamenti* VI 29 (PL, LXXIX, Paris, 1849, col. 1304); Sedulius Scotus, *Collectanea in omnes B. Pauli epistolas* I, II; I, 12 (PL, CIII, Paris, 1864, col. 105, III); Bruno Carthusianus, *Expositio in epistolas Pauli*, Epistola ad Romanos, 12 (PL, CLIII, Paris, 1854, col. 96, 102); Hugo de Sancto Victore, *Quaestiones et decisiones in epistolas D. Pauli*, *In epistolam ad Romanos*, q. CCLXXXVIII (PL, CLXXV, Paris, 1854, col. 502-3); Guillelmus abbas Sancti Theoderici prope Remos, *Expositio in epistolam ad Romanos* VI, 11, VII, 12 (PL, CLXXX, Paris, 1855, col. 662, 672); Herveus Burgidolensis, *Comentaria in epistolas divi Pauli*, *Expositio in epistolam ad Romanos*, 11, 12 (PL, CLXXXI, Paris, 1854, col. 754, 756-66). Todos eles interpretam Rom. 12.3 referindo-se a um âmbito cognoscitivo (curiosidade ilícita etc.). Alguns (Luculentius, Guilherme de São Teodorico, Herveus Burgidolensis) evocam explicitamente, nesse contexto, Rom. 11.20.

(12) *Biblia vulgare historiata...*, tradução de Niccolò Malermi, Venezia, 1507, p. CLXXv.

(13) Cf. S. Timpanaro, *Il lapsus freudiano: psicanalisi e critica testuale*, Florença, 1974.

(14) Ao analisar esse tipo de lapso, tive presente como modelo E. Panofsky "Et in Arcadia ego": Poussin e la tradizione elegiaca", em *Il significato nelle arti visive*, Turim, 1962, pp. 279-301.

(15) Cf., em geral, G. E. R. Lloyd, *Polarity and analogy: two types of argumentation in early Greek thought*, Cambridge, 1966.

(16) Cf. L. von Bertalanffy, "An essay on relativity of categories", em *Philosophy of Science*, XXII (1955), pp. 243-63. Para uma discussão recente desse problema, cf. H. Gipper, *Gibt es ein sprachliches Relativitätsprinzip? Untersuchungen zur Sapir-Whorf Hypothese*, Frankfurt-am-Main, 1972, com bibliografia.

(17) *Right and left*, a cargo de R. Needham, Chicago, 1973.

(18) Cf. G. Róheim, "Primitive high gods", em *The panic of gods and other essays*, Nova York, 1972, pp. 52-3 e *passim* (não convincente mas muito estimulante). Algumas implicações psicológicas do arquétipo da "verticalidade" são ressaltadas por J. Laponce, "Hirschman's voice and exit model as a spatial archetype", em *Social Science Information*, XIII (1974), n.º 3, pp. 67-81.

(19) Cf. R. Pettazzoni, *L'onniscienza di Dio*, Turim, 1955.

(20) "Noli ergo extolli de ulla arte scientia: sed potius time de data tibi notitia... Noli altum sapere (Rom. 11.20): sed ignorantiam tuam magis fateri" (Thomas à Kempis, *De imitatione Christi libri quattuor, editio ad codicem autographum exata*, Roma, 1925, p. 6).

(21) Cf. Desiderius Erasmus Roterodamus, *Opus epistolarum*, a cargo de P. S. e H. M. Allen, 12 vol. (Oxford, 1906-58), v, pp. 176-7 (a John Carondelet). Cf. também *ibid.*, pp. 338-9, e *Opera omnia*, II, col. 250. Sobre o lema "Quae supra nos, ea nihil ad nos", cf. A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörterlichen Redensarten der Römer*, Leipzig, 1890, p. 335. Proponho-me estudar, num contexto mais amplo, o uso do lema por parte dos célicos dos séculos XVI e XVII.

(22) Cf. M. Praz, *Studies in seventeenth-century imagery*, Roma, 1964; e veja também a resenha, redigida por W. S. Hecksher e C. F. Bunker, de *Emblemata: Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, a cargo de A. Henkel e A. Schöne, em *Renaissance Quarterly*, XXIII (1970), pp. 59-80.

(23) Ícaro e Prometeu estão ambos presentes na *Emblematum liber* de Andrea Alciati (Augsburg, 1531), provavelmente a coletânea de emblemas mais antiga e influente. Todavia, é de se notar que na primeira edição o poema intitulado *In astrologos* estava ilustrado com um astrólogo a ponto de tropeçar enquanto olha as estrelas (fig. 3). Nas edições posteriores o astrólogo (segundo uma antiga tradição, Tales) foi substituído por Ícaro. Eis o texto do poema: "Ícare per superos qui raptus et aëra, donec/ In mare praecipitem cera liquata daret./ Nunc te cera eadem fervensque resuscitat ignis./ Exemplo ut doceas dogmata certa tuo./ Astrologus caveat quicquam praedicere, praiceps/ Nam cadet impostor dum super astra vehit". E eis uma tradução quase literal: "O derreter-se da cera, Ícaro, te fez cair de cabeça no mar enquanto voavas no céu Ora a mesma cera e o arder do fogo te ressuscitam para que tu possas ensinar, com o teu exemplo, uma verdade bem precisa. Evite o astrólogo fazer previsões, porque enquanto voa sobre as estrelas cairá, o impostor, de cabeça".

(24) Cf. Alciati, *Emblematum liber*, pp. 55-6; P. Pomponazzi, *Libri quinque de fato, de libero arbitrio et de praedestinatione*, a cargo de R. Lemay, Lugano, 1957, p. 262. Cf. em geral O. Raggio, "The myth of Prometheus: its survival and metamorphoses up to the eighteenth century", em *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXI (1958), pp. 44-62; R. Trousson, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 2 vol., Genebra, 1964 (muito superficial).

(25) J. Donne, "Ignatius His Conclave", em *Complete poetry and selected works*, a cargo de J. Haywards, Londres, 1949, p. 365.

(26) Archivio di Stato di Venezia, Santo Uffizio, b. 72 ("Constantino Sacardino"). A "passarada" aqui significa, metaforicamente, as classes menos privilegiadas da sociedade.

(27) Cf. R. Pintard, *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle*, 2 vol., Paris, 1943.

(28) G. Galilei, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, a cargo de L. Sosio, Turim, 1970, p. 47.

(29) Cartesio, *Discurso sul metodo*, em *Opere*, a cargo de Garin, I, Bari, 1967, p. 140.

(30) Algumas reações à idéia da pluralidade dos mundos, enquanto prolongamento da cosmologia copernicana, são analisadas por P. Rossi, "Nobility of man and plurality of worlds", em *Science, medicine and Society*

in the Renaissance: essays to honor Walter Pagel, a cargo de A. G. Debus, 2 vol., Londres, 1972, II, pp. 131-62.

(31) S. Pallavicino, *Del bene*, Roma, 1644, pp. 346-7.

(32) V. Malvezzi, *Daide perseguitato*, Bolonha, 1634, p. 9.

(33) Pallavicino, *Del bene*, cit., p. 248, 168.

(34) Sobre a curiosidade, cf. o importante trabalho de H. Blumenberg, *Der Prozess der theoretischen Neugierde*, Frankfurt-am-Main, 1973.

(35) M. Marciano, *Pompe funebri dell'universo nella morte di Filippo Quarto il Grande re delle Spagne...*, Nápoles, 1666, p. 101, e a ilustração em frente na p. 102; o emblema era dedicado ao imperador Matias. O lema é extraído de Horácio (*Carmina* I 3.37).

(36) Cf. A. de Boot, *Symbola varia diversorum principum, archiducum, ducum, comitum & marchionum totius Italiae, cum facili isagoge*, Amsterdam, 1686, pp. 292-4. O mote latino "Nil linquere inausum" é tirado de Virgílio (*Aeneis* VIII 308).

(37) D. Bartoli, *Dell'huomo di lettere difeso et emendato*, Bolonha, 1650, pp. 146-56.

(38) Cf. F. Schoonhoveus, *Emblemata... partim moralia partim etiam civilia*, Gouda, 1618 (outras edições: 1626, Amsterdam, 1635, 1648).

(39) Cf. D. Nobbs, *Theocracy and toleration: a study of the disputes in Dutch Calvinism from 1600 to 1650*, Cambridge, 1938.

(40) *Praestantium ac eruditorum virorum Epistolae ecclesiasticae ac theologicae...* (a cargo de C. Hartsoeker e P. à Limborch), 2.ª ed., Amsterdam, 1684, pp. 492, 378.

(41) Horácio, *Epistolae*, I, 2.40 ("ad Lolium").

(42) Tudo isso confirma a brilhante hipótese formulada por L. Firpo, "Ancora a proposito di 'Sapere aude!'", em *Rivista Storica Italiana*, LXXII (1960), pp. 114-7.

(43) Cf. C. Vivanti, *Lotta politica e pace religiosa in Francia fra Cinque e Seicento*, Turim, 1963, pp. 325-62.

(44) *Praestantium ac eruditorum virorum Epistolae*, cit., p. 288.

(45) Cf. Firpo, "Ancora a proposito", cit., pp. 116-7.

(46) A. van Leeuwenhoek, *Epistolae ad Societatem Regiam Anglicam et alios illustres viros...*, Leiden, 1719.

(47) Cf. E. Venturi, "Was ist Aufklärung? Sapere aude!", em *Rivista Storica Italiana*, LXXI (1969), pp. 119-28; e id., *Utopia e riforma nell'Illuminismo*, Turim, 1970, pp. 14-8.

[Para uma contribuição específica a um dos temas tratados nestas páginas, cf. E. Peters, "Libertas inquirendi and the vitium curiositatis in medieval thought", em *La notion de liberté au Moyen Age. Islam, Byzance, Occident*, a cargo de G. Makdisi, Paris, 1985 (com ultteriores indicações bibliográficas). Sobre Costantino Saccardino, cf. C. Ginzburg e M. Ferrari, "La colombara ha apperto gli occhi", em *Quaderni Storici*, 38, maio-agosto de 1978, pp. 631-9].

TICIANO, OVIDIO E OS CÓDIGOS DA FIGURAÇÃO ERÓTICA NO SÉCULO XVI

(1) Terêncio, *Eunuchus* III, 5.

(2) Cf. D. Freedberg, "Johannes Molannes on provocative paintings. De historia sanctarum imaginum et picturarum, Book II, Chapter 42", em *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, xxxiv (1971), n.º 24, p. 242. A passagem de santo Agostinho é mencionada, num contexto diferente, por F. Orlando, "Su teoria della letteratura e divisione del lavoro intellettuale", em *Strumenti Critici*, n.º 29, fevereiro de 1976, p. 115.

(3) Cf. J. L. Connolly Jr., em *Woman as sex object. Studies in erotic art, 1730-1970*, a cargo de T. B. Hess e L. Nochlin, Nova York, 1972 (Art News Annual, xxxviii), p. 17, e o ensaio de L. Nochlin, *ibid.*, pp. 9 ss. O problema das imagens explicitamente homossexuais, ou dirigidas a um público homossexual, será discutido à parte.

(4) Cf. I. Calvino, "Considerazioni sul sesso e sul riso", em *Il Caffè*, xvii (1970), n.º 2, pp. 3-5. A distinção, clássica e medieval, entre os vários níveis estilísticos é aqui retomada na acepção de E. Auerbach (*Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. et., Turim, 1956).

(5) Cf. o afresco de Pompéia reproduzido por W. S. Heckscher, "Recorded from Dark Recollection", em *De arbitus opuscula XL. Essays in Honor of Erwin Panofsky*, a cargo de M. Meiss, Nova York, 1961, figura 5 do extrato.

(6) Definiremos como "pornográficas", em vez disso, as figurações que se propõem de modo exclusivo à excitação sexual do espectador.

(7) Cf. Freedberg, "Johannes Molanus", cit., p. 233.

(8) Esta distinção é baseada largamente em P. Burke, *Culture and society in Renaissance Italy, 1420-1540*, Londres, 1972, pp. 158, 144 *passim*.

(9) Cf. Freedberg, "Johannes Molannes", cit., p. 241, nota 15.

(10) Cf. G. Vasari, *Le vite*, IV, ed. G. Milanesi, Florença, 1879, p. 188.

(11) Cf. P. Barocchi, "Un 'Discorso sopra l'onestà delle immagini' di Rinaldo Corso", em *Scritti... in onore di Mario Salmi*, III, Roma, 1963, pp. 173-91.

(12) Cf. J. S. Held, "Flora, goddess and courtesan", em *De artibus opuscula*, cit., pp. 201-18.

(13) Cf. A. Catarino Politi, *Disputatio... de cultu et adoratione imaginum*, Romae, 1552, pp. 142-3.

(14) Cf. H. Tietze, "An early version of Titian's danae. An analysis of Titian replicas", em *Arte Veneta*, VIII (1954), pp. 199-208.

(15) E. Panofsky, *Problems in Titian, mostly iconographic*, Londres, 1969.

(16) Cf. *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, II, Roma, 1757, p. 22.

(17) Cf. *Raccolta*, cit., III, Roma 1759, pp. 259-60. A citação censurada está em R. Pallucchini, *Tiziano*, I, Florença, 1969, pp. 140-1.

(18) Cf. M. L. Shapiro, "Titian's 'Rape of Europa'", em *Gazette des Beaux-Arts*, LXXVII (1971), n.º 1225, pp. 109-16. A hipótese, já formulada

no passado, de uma derivação de "such more recondite authors as Moschus" é descartada por Panofsky (*Problems*, cit., p. 165) em favor da tradicional hipótese ovidiana, sobre a qual ver adiante.

(19) Cf. D. Stone Jr., "The source of Titian's Rape of Europe", em *The Art Bulletin*, LIV (1972), pp. 47-9. (Ver agora, na mesma linha interpretativa mas com o acréscimo de novos elementos, P. F. Watson, Titian's 'Rape of Europa': A bride stripped bare", em *Storia dell'Arte*, 1976, n.º 28, pp. 249-58.)

(20) Cf. Shapiro, "Titian's", cit., p. 114. Note-se que Stone não exclui (com prudência a meu ver excessiva) as implicações estoicas propostas por Shapiro.

(21) Cf. Panofsky, *Problems*, cit., pp. 140-1.

(22) Não me parece que tenham sido extraídas todas as implicações da relação entre Ticiano e Aretino. Sobre o significado da afirmação literária desse último, ver as agudíssimas observações de C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Turim, 1967, pp. 193-4. Sobre os "polígrafos" do século XVI, cf. a útil pesquisa de P. F. Grendler, *Cristics of the Italian world (1530-1560)*. Anton Francesco Doni, Nicolò Franco and Ortenzio Lando, Madison (Wis.), 1969.

(23) Cf. G. Campori, "Tiziano e gli Estensi", em *Nuova Antologia*, 27, 1874, p. 587.

(24) Em Vinegia, por Curtio Navo e irmãos, 1538.

(25) Cf. E. Panofsky, "Der gefesselte Eros (zur Genealogie von Rembrandts Danae)", em *Oud-Holland*, I (1933), pp. 203 ss.

(26) Ovídio, *Le Methamorphosi cioè trasmutazioni tradotte dal latino diligentemente in volgar verso... per Nicolò di Agustini*, Bernardino de Bindoni, Veneza, 1538, f. 42r.

(27) Panofsky, *Problems*, cit., pp. 157, 159. A segunda citação refere-se tanto a *Diana e Atteone* quanto a *Diana e Callisto*.

(28) *Ibid.*, p. 157.

(29) *Delle metamorfosi d'Ovidio libri III... di Giovanni Andrea dell' Anguillara*, em Vinegia, na oficina de Erasmo, ao lado de Vincenzo Valgrisi, 1555, ff. 36r e v.

(30) Cf. V. Golzio, *Raffaello nei documenti nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, Cidade do Vaticano, 1935, p. 86 (a passagem é lembrada a propósito do *Atteone* também por Panofsky, *Problems*, cit., p. 158, nota 47), e Vasari, *Le vite*, cit., I, p. 138. Segundo Wethley (*The paintings of Titian*, III: *The mythological and historical paintings*, Londres, 1957, p. 73), o aspecto gótico da gruta deve-se a uma interpretação errônea de Panofsky; todavia, ele também destaca que no texto de Ovídio não há traço do "architectural design" introduzido por Ticiano (segundo nós, nas pegadas da vulgarização de Anguillara).

(31) Cf. G. B. Cavalcaselle e J. A. Crowe, *Tiziano, la sua vita e i suoi tempi*, II, Florença, 1878, pp. 250-1.

(32) Cf. Panofsky, *Problems*, cit., pp. 167-8.

(33) *Le Methamorphosi*, cit., ff. 43v-44v.

(34) Cf. C. Gould, "The 'Perseus and Andromeda' and Titian's 'Poësie'", em *The Burlington Magazine*, cv (1963), pp. 112-7.

(35) Segundo Panofsky (*Problems*, cit., p. 167) esta última solução foi sugerida pela ilustração ovidiana de Bernard Salomon (Lyon, 1557), mas Charles Hope me informa que *Perseo e Andromeda* se encontrava na Espanha desde o ano anterior. A Hope devo também a indicação de uma passagem de Achille Tazio que descreve um quadro representando Perseo e Andrômeda (*Dell'amore di Leucippe e Clitophonte*, Veneza, 1551, ff. 35v-37r), porém muito diferente da pintura de Ticiano.

(36) Para tudo isso, cf.: F. Zambrini, *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV*, Bolonha, 1884, pp. 730-1; P. Tommasini-Mattiucci, "Fatti e figure di storia letteraria di Città di Castello", em *Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria per l'Umbria*, VII (1901), pp. 24-33; C. Marchesi, "Le allegorie ovidiane di Giovanni del Vigilio", em *Studi Romanzi*, VI (1909), pp. 119-27, 135-45; e o verbete "Bonsignori, Giovanni" em *Dizionario biografico degli italiani*.

(37) Cf. F. Ghisalberti, *Giovanni del Virgilio espositore delle 'Metamorfosi'*, Florença, 1933 (extr. de *Giornale Dantesco*), que publica certos da paráfrase e, em apêndice, o texto integral das alegorias.

(38) Cf. Biblioteca Casanatense, ms 1369, f. 29v (que contém os apontamentos da paráfrase ovidiana ditada por Giovanni del Virgilio na Universidade de Bolonha); Ovídio, *Methamorphoseos vulgare*, Veneza, por "Christolo de Pensa ad in stantia del nobile homo miser Lucantonio Zonta fiorentino", 1501, f. xxxiiiiir (é a segunda impressão da vulgarização de Bonsignori, idêntica, segundo Zambrini, à primeira, aparecida em Veneza em 1497); *Le Methamorphosi*, cit., f. 41r.

(39) Uma tentativa também foi feita pelo presente autor (*Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Turim, 1976).

(40) Cf. E. W. Monter, "La sodomie à l'époque moderne en Suisse romande", em *Annales ESC*, 29, 1974, pp. 1023-33, em esp. p. 1030.

(41) Considerações interessantes foram feitas a respeito por D. Herlihy na sua contribuição à mesa-redonda veneziana de setembro de 1976.

(42) B. Caimi, *Interrogatorium sive confessionale*, s. l., 1474, páginas não numeradas.

(43) Vejam-se as referências muito sugestivas de L. Febvre, *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle. La religion de Rabelais*, Paris, 1968 (1.^a ed. 1942) (trad. it. *Il problema dell'incredulità nel secolo XVI. La religione di Rabelais*, Turim, 1978). O tema de uma "história dos sentidos" havia sido proposto numa famosa página dos *Manuscritos parisienses por Marx*.

[Essas páginas foram reeditadas (sem ilustrações, por um engano editorial) nas atas do colóquio *Tiziano e Venezia*, Veneza, 1980. No mesmo volume aparecem as contribuições de C. Hope e H. Zerner, ligadas aos temas aqui tratados. Sobre as vulgarizações de Ovídio, deveria ter citado B. Guthmüller, "Die Literarische Uebersetzung im Berzugfeld Original-Leser am Beispiel Italienischer Uebersetzungen der Metamorphosen Ovids im 16. Jahrhundert", em *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, xxxvi (1974), pp. 233-51; do mesmo, ver "Ovidübersetzungen und mythologische Malerei. Bermer-

kungen zur Sala dei Giganti Giulio Romanos", em *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXI (1977), pp. 35-68 (que me foi assinalado por Carlos Dionisotti). Sobre a dedicatória de Dolce a Ticiano, discutida acima, ver as indicações de C. Dionisotti, "Tiziano e la letteratura", em *Tiziano e il manierismo europeo*, a cargo de R. Pallucchini, Florença, 1978 (mas o ensaio todo é importante). (No mesmo livro, ver o ensaio de M. Gregori, "Tiziano e Aretino".) A importância das vulgarizações de Ovídio para Ticiano foi ressaltada, seguindo Dionisotti, por A. Chastel, "Titien et les humanistes", em *Tiziano Vecellio* (atas dos colóquios dos Lincei, 29), Roma, 1977, pp. 31-48. De opinião diferente, A. Gentili, *Da Tiziano a Tiziano*, Roma, 1980, que polemiza (pp. 173 ss.) com a interpretação proposta por mim. Corrijo um engano a propósito do nome do tradutor de Achille Tazio e esclareço que a referência à *Danae* de Ticiano valia para ambas as versões. De resto, não me parece que Gentili tenha entendido o sentido da minha argumentação, que visava a negar não a capacidade de invenção de Ticiano (imaginel!), mas simplesmente a sua dependência em relação ao texto latino, conforme a hipótese de Panofsky. As tentativas de desvalorizar a importância da passagem, tão clara, da dedicatória de Dolce, estão evidentemente fadadas ao insucesso].

SINAIS

(1) Emprego este termo na acepção proposta por T. S. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Turim, 1969, prescindindo das distinções e especificações posteriormente introduzidas pelo próprio autor (cf. "Post-script — 1969", em *The structure of scientific revolutions*, 2.^a ed. ampliada, Chicago, 1974, pp. 174 ss).

(2) Sobre Morelli, cf. antes de tudo E. Wind, *Arte e anarchia*, Milão, 1972, pp. 52-7, 166-8, e a bibliografia ali citada. Para a biografia acrescentar M. Ginoulhaic, "Giovanni Morelli. La vita", em *Bergomum*, xxxiv (1940), n.º 2, pp. 51-4; ao método morelliano voltaram recentemente R. Wolheim, "Giovanni Morelli and the origins of scientific connoisseurship", em *On art and the mind. Essays and lectures*, Londres, 1973, pp. 177-201; H. Zerner, "Giovanni Morelli et la science de l'art", em *Revue de l'Art*, 1978, n.º 40-1, pp. 209-15, e G. Previtali, "A propos de Morelli", *idem*, 1978, n.º 42, pp. 27-31. Outras contribuições estão citadas na nota 12. Infelizmente, falta um estudo geral sobre Morelli que analise, além dos textos de história da arte, a formação científica juvenil, as relações com o ambiente alemão, a amizade com De Sanctis, a participação na vida política. No que se refere a De Sanctis, ver a carta na qual Morelli o indicava para a cadeira de literatura italiana no Politécnico de Zurich (F. De Sanctis, *Lettere dall'esilio* [1853-1860], a cargo de B. Croce, Bari, 1938, pp. 34-8), e também os índices dos volumes do *Epistolario* desanctisiano (4 vol., Turim, 1956-69). Sobre o engajamento político de Morelli, ver por ora as rápidas referências de G. Spini, *Risorgimento e protestanti*, Nápoles, 1956, pp. 114, 261, 235. Para a repercussão européia dos textos de Morelli, ver o que ele escrevia de Basiléia a Minghetti, em 22 de junho de 1882: "O velho Jacob Burckhardt,

que fui visitar ontem à noite, deu-me a melhor acolhida, e quis passar comigo toda a noite. É um homem originalíssimo tanto no fazer como no pensar, e agradaria também a você, mas seria de agrado principalmente à nossa senhora Laura. Falou-me do livro de Lermolieff, como se o conhecesse de cor, e serviu-se dele para me fazer uma infinidade de perguntas — coisa que lisonjeou não pouco o meu amor-próprio. Hoje de manhã vou me encontrar de novo com ele..." (Biblioteca Comunale di Bologna [Archiginnasio], Carte Minghetti, xxiii, 54).

(3) Longhi julgava Morelli, em comparação ao "grande" Cavalcaselle, "menor, mas também notável"; mas logo depois falava de "indicações... materialistas" que tornavam o seu "método presunçoso e esteticamente imprestável" ("Cartella tizianesca", em *Saggi e ricerche — 1925-1928*, Florença, 1967, p. 234). [Sobre as implicações deste e outros juízos semelhantes de Longhi, cf. G. Contini, "Longhi prosatore", em *Altri esercizi* (1942-1971), Turim, 1972, p. 117.] A comparação com Cavalcaselle, totalmente desfavorável a Morelli, é retomada por exemplo por M. Fagiolo em G. C. Argan e M. Fagiolo, *Guida alla storia dell'arte*, Florença, 1974, pp. 97, 101.

(4) Cf. Wind, *Arte*, cit., pp. 64-5. Croce, ao invés, falou de "sensualidade dos pormenores imediatos e separados" (*La critica e la storia delle arti figurative. Questioni di metodo*, Bari, 1946², p. 15).

(5) Cf. Longhi, *Saggi*, cit., p. 321: "Para o sentido de qualidade em Morelli, aliás tão pouco desenvolvido e tão freqüentemente desviado do poder irresistível dos simples atos do 'reconhecedor'..."; logo depois define Morelli definitivamente como o "mediocre e nefando crítico de Gorlaw" (Gorlaw é a versão russa de Gorle, localidade perto de Bergamo onde morava Morelli-Lermolieff).

(6) Cf. Wind, *Arte*, cit., p. 63.

(7) Cf. E. Castelnovo, "Attribution", em *Encyclopaedia universalis*, vol. II, 1968, p. 782. Mais em geral, A. Hauser, *Le teorie dell'arte. Tendenze e metodi della critica moderna*, Turim, 1969, p. 97, compara o método de detetive de Freud ao de Morelli (cf. nota 12).

(8) A. Conan Doyle, "The cardbord box", em *The complete Sherlock Holmes short stories*, Londres, 1976, pp. 92-47 (trad. it. em *L'ultimo saluto di Sherlock Holmes*, vol. I, Milão, 1974, pp. 73-108). A passagem citada encontra-se, respectivamente, nas pp. 932 e 86.

(9) Cf. *id.*, *The complete Sherlock Holmes*, cit., pp. 937-8 (e *L'ultimo soluto*, cit., pp. 94-5). "The cardbox" apareceu pela primeira vez em *The Strand Magazine*, v, janeiro-junho de 1893, pp. 61-73. Ora, foi notado (cf. *id.*, *The annotated Sherlock Holmes*, a cargo de W. S. Baring-Gould, Londres, 1968, vol. II, p. 208) que na mesma revista, poucos meses depois, foi publicado um artigo anônimo sobre as diferentes formas da orelha humana ("Ears: a chapter on", em *The Strand Magazine*, vi, julho-dezembro 1893, pp. 388-91, 525-27). Segundo o curador da *Annotated Sherlock Holmes* (cit., p. 208), o autor do artigo até poderia ter sido Conan Doyle, que teria acabado por redigir a contribuição de Holmes ao *Anthropological Journal* (engano em lugar de *Journal of Anthropology*). Mas tratava-se provavelmente de uma suposição gratuita: o artigo sobre as orelhas precedido, sempre no *Strand Magazine*, v, janeiro-junho de 1893, pp. 119-23, 295-301, por um

artigo intitulado "Hands", assinado por Beckles Wilson. De qualquer maneira, a página do *Strand Magazine* que reproduz as várias formas de orelha lembra irresistivelmente as ilustrações que acompanham os textos de Morelli — o que confirma a circulação de temas do gênero na cultura daqueles anos.

(10) Todavia, não se pode excluir que se trata de algo mais que um paralelismo. Um tio de Conan Doyle, Henry Doyle, pintor e crítico de arte, tornou-se em 1869 diretor da National Art Gallery de Dublin (cf. P. Nordon, *Sir Arthur Conan Doyle. L'homme et l'oeuvre*, Paris, 1964, p. 9). Em 1887 Morelli encontrou Henry Doyle, e escreveu ao amigo sir Henry Layard: "Ce que vous me dites de la Galerie de Dublin m'a beaucoup intéressé et d'autant plus que j'ai eu la chance à Londres de faire la connaissance personnelle de ce brave Monsieur Doyle, qui m'a fait la meilleure des impressions... hélas, au lieu des Doyle quels personnages trouvez vous ordinairement à la direction des Galeries en Europe?!" (British Museum, Add. ms. 38 965, Layard Papers, vol. xxxv, f. 120v). O conhecimento do método morelliano por parte de Henry Doyle (óbvio, na época, para um historiador, da arte) é provado pelo *Catalogue of the works of art in the National Gallery of Ireland* (Dublin, 1890) por ele redigido, que utiliza (cf., por exemplo, p. 87) o manual de Kugler, profundamente reelaborado por Layard em 1887 sob a orientação de Morelli. A primeira tradução inglesa dos textos de Morelli apareceu em 1883 (cf. a bibliografia em *Italianische Malerei der Renaissance im Briefwechsel von Giovanni Morelli und Jean Paul Richter* — 1876-1891, a cargo de J. e G. Richter, Baden-Baden, 1960). A primeira aventura de Holmes (*A study in scarlet*) foi impressa em 1887. Tudo isso sugere a possibilidade de um conhecimento direto do método morelliano por parte de Conan Doyle, por intermédio do tio. Mas trata-se de uma suposição não-necessária, na medida em que os textos de Morelli certamente não eram o único veículo de idéias como as que tentamos analisar.

(11) Cf. Wind, *Arte*, cit., p. 62.

(12) Além de uma referência precisa de Hauser (*Le teorie dell'arte*, cit., p. 97; o original é de 1959), ver: J. J. Spector, "Les méthodes de la critique d'art et la psychanalyse freudienne", em *Diogenes*, 1969, n.º 66, pp. 77-101; H. Damisch, "La partie et le tout", em *Revue d'Esthétique*, 2, 1970, pp. 168-88; id., "Le gardien de l'interprétation", em *Tel Quel*, n.º 44, inverno 1971, pp. 70-96; R. Wollheim, "Freud and the understanding of the art", em *On art and the mind*, cit., pp. 209-10.

(13) Cf. S. Freud, *Il Mosè di Michelangelo*, Turim, 1976, pp. 36-7 (para o texto original, cf. "Der Moses des Michelangelo", em S. Freud, *Gesammelte Werke*, vol. x, p. 185). R. Bremer, "Freud and Michelangelo's Moses", em *American Imago*, 33, 1976, pp. 60-75, discute a interpretação do Moisés proposta por Freud, sem ocupar-se de Morelli. Não pude ver K. Victorius, "Der 'Moses des Michelangelo' von Sigmund Freud", em *Entfaltung der Psychoanalyse*, a cargo de A. Mitscherlich, Stuttgart, 1956, pp. 1-10.

(14) Cf. S. Kofman, *L'enfance de l'art. Une interprétation de l'esthétique freudienne*, Paris, 1975, pp. 19, 27; Damisch, "Le gardien", cit., pp. 70 ss; Wollheim, *On art and the mind*, cit., p. 210.

(15) É uma exceção o ótimo ensaio de Spector, que porém nega a existência de uma relação real entre o método de Morelli e o de Freud ("Les méthodes", cit., pp. 82-3).

(16) Cf. S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, Turim, 1976, p. 289, nota (na p. 107, nota, estão indicados dois textos posteriores de Freud sobre suas relações com "Lynkeus").

(17) Cf. M. Robert, *La rivoluzione psicoanalitica. La vita e l'opera di Freud*, Turim, 1967, p. 84.

(18) Cf. E. H. Gombrich, "Freud e l'arte", em *Freud e la psicologia dell'arte*, Turim, 1967, p. 14. É significativo que Gombrich nesse ensaio não mencione a passagem de Freud sobre Morelli.

(19) I. Lermolieff, *Die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin. Ein kritischer Versuch. Aus dem Russischen übersetzt von Dr. Johannes Schwarze*, Leipzig, 1880.

(20) G. Morelli (I. Lermolieff), *Italian masters in German galleries. A critical essay on the Italian pictures in the galleries of Munich, Dresden and Berlin*, trad. do alemão por L. M. Richter, Londres, 1883.

(21) Cf. H. Trosman e R. D. Simmons, "The Freud library", em *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 21, 1973, p. 672 (agradeço vivamente a Pier Cesare Bori por essa indicação).

(22) Cf. E. Jones, *Vita e opere di Freud*, vol. I, Milão, 1964, p. 404.

(23) Cf. Robert, *La rivoluzione*, cit., p. 144; Morelli (I. Lermolieff), *Della pittura italiana*, cit., pp. 88-9 (sobre Signorelli), 159 (sobre Boltraffio).

(24) *Ibid.*, p. 4.

(25) A escolha do verso de Virgílio por parte de Freud foi interpretada em vários modos: ver W. Schoenau, *Sigmund Freuds Prosa. Literarische Elemente seines Stils*, Stuttgart, 1968, pp. 61-73. A tese mais convincente me parece ser a de E. Simon (p. 72) segundo a qual a epígrafe significa que a parte oculta, invisível, da realidade não é menos importante do que a visível. Sobre as possíveis implicações políticas da epígrafe, já usada por Lassalle, ver o belo ensaio de C. E. Schorske, "Politique et parricide dans l'Interprétation des rêves de Freud", em *Annales ESC*, 28, 1973, pp. 309-28 (em esp. pp. 325 ss).

(26) Cf. Morelli (I. Lermolieff), *Della pittura italiana*, cit., p. 71.

(27) Cf. o necrológico de Morelli escrito por Richter (*ibid.*, p. XVIII): "aqueles particulares indícios [descobertos por Morelli]... os quais um determinado mestre costuma apresentar por efeito do hábito e quase inconscientemente..."

(28) Cf. a sua introdução a A. Conan Doyle, *The adventures of Sherlock Holmes. A facsimile of the stories as they were first published in the Strand Magazine*, Nova York, 1976, pp. x-xi. Ver ainda a bibliografia colocada em rodapé por N. Mayer, *La soluzione sette per cento*, Milão, 1976, p. 214 (trata-se de um romance centrado sobre Holmes e Freud, que teve um imerecido sucesso).

(29) Cf. *The Wolf-Man by the Wolf-Man*, a cargo de M. Gardiner, Nova York, 1971, p. 146; T. Reik, *Il rito religioso*, Turim 1949, p. 24. Para a distinção entre sintomas e indícios cf. C. Segre, "La gerarchia dei segni", em *Psicanalisi e semiotica*, a cargo de A. Verdiglione, Milão, 1975, p. 33; A.

T. Sebeok, *Contributions to the doctrine of signs*, Bloomington (Indiana), 1976.

(30) Cf. Conan Doyle, *The annotated Sherlock Holmes*, cit., vol. 1, introdução ("Two doctors and a detective: Sir Arthur Conan Doyle, John A. Watson, M. D., and Mr. Sherlock Holmes of Baker Street"), pp. 7 ss, a propósito de John Bell, o médico que inspirou o personagem Holmes. Cf. também A. Conan Doyle, *Memories and adventures*, Londres, 1924, pp. 25-6, 74-5.

(31) Cf. A. Wesselofsky, "Eine Märchengruppe", em *Archiv für slavische Philologie*, 9, 1886, pp. 308-9, com bibliografia. Para o destino posterior dessa fábula, ver adiante.

(32) Cf. A. Seppilli, *Poesia e magia*, Turim, 1962.

(33) Cf. o famoso ensaio de R. Jakobson, "Due aspetti del linguaggio e due tipi di afasia", em *Saggi di linguistica generale*, a cargo de L. Heilmann, Milão, 1966, sobretudo as pp. 41-2.

(34) E. Cazade e C. Thomas, "Alfabeto", em *Enciclopedia Einaudi*, vol. 1, Turim, 1977, p. 289 (e ver também Étiemble, *La scrittura*, Milão, 1962, pp. 22-3, onde afirma-se também, num eficaz paradoxo, que o homem antes aprendeu a ler e depois a escrever). Em geral sobre esses temas, ver as páginas de W. Benjamim, "Sulla facoltà mimetica", em *Angelus novus*, Turim, 1962, sobretudo as pp. 70-1.

(35) Sirvo-me do excelente ensaio de J. Bottéro, "Symptômes, signes, écritures", em v.a., *Divination et rationalité*, Paris, 1974, pp. 70-197.

(36) *Ibid.*, pp. 154 ss.

(37) *Ibid.*, p. 157. Sobre o nexo entre escrita e adivinhação na China, cf. J. Gernet, "La Chine: aspects et fonctions psychologiques de l'écriture", em v. a., *L'écriture et la psychologie des peuples*, Paris, 1963, sobretudo as pp. 33-8.

(38) Trata-se da inferência que Peirce chamou de "presuntiva" ou "abdução", distinguindo-a da indução simples: cf. C. S. Peirce, "Deduzione, induzione e ipotesi", em *Caso, amore e logica*, Turim, 1956, pp. 95-110, e "La logica dell'abduzione", em *Scritti di filosofia*, Bolonha, 1978, 289-305. No ensaio citado, Bottéro insiste pelo contrário nas características "dedutivas" (como ele chama, "faute de mieux": cf. "Symptômes", cit., p. 89) da adivinhação mesopotâmica. É uma definição que simplifica indevidamente, até deformá-la, a complicada trajetória tão bem reconstruída pelo próprio Bottéro (cf. *ibid.*, pp. 168 ss). Tal simplificação parece ditada por uma definição restrita e unilateral de "ciência" (p. 190), desmentida de fato pela significativa analogia proposta a um certo ponto entre a adivinhação e uma disciplina tão pouco dedutiva como a medicina (p. 132). O paralelismo proposto acima entre as duas tendências da adivinhação mesopotâmica e o caráter misto da escrita cuneiforme desenvolve algumas observações de Bottéro (pp. 154-7).

(39) *Ibid.*, pp. 191-2.

(40) *Ibid.*, pp. 89 ss.

(41) *Ibid.*, p. 172.

(42) *Ibid.*, p. 192.

(43) Cf. o ensaio de H. Diller, em *Hermes*, 67, 1932, pp. 14-42, sobre-

tudo pp. 20 ss. A contraposição ali proposta entre método analógico e método semiótico será corrigida interpretando este último como um "uso empírico" da analogia: cf. E. Melandri, *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull'analogia*, Bolonha, 1968, pp. 25 ss. A afirmação de J.-P. Vernant, "Parole et signes muets", em *Divination*, cit., p. 19, segundo a qual "o progresso político, histórico, médico, filosófico e científico consagra a ruptura com a mentalidade divinatória", parece identificá-la exclusivamente com a adivinhação inspirada (mas cf. o que diz o próprio Vernant na p. 11, a propósito do problema não-resolvido constituído pela coexistência, também na Grécia, entre as duas formas de adivinhação, inspirada e analítica). Uma implícita desvalorização da sintomatologia hipocrática transparece na p. 24 (cf., ao invés, Melandri, *La linea*, cit., p. 251, e sobretudo o livro do próprio Vernant e Détienne, cit., na nota 45).

(44) Cf. a introdução de M. Vegetti a Hipócrates, *Opere*, cit., pp. 22-3. Para o fragmento de Alcmeon, cf. *Pitagorici. Testimonianze e frammenti*, a cargo de M. Timpanaro Cardini, vol. 1, Florença, 1958, pp. 146 ss.

(45) Sobre tudo isso, ver a pesquisa muito rica de M. Détienne e J.-P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence. La mètis des grecs*, Paris, 1974. As características divinatórias de Métiis são mencionadas nas pp. 104 ss; mas cf. também, para a conexão entre os tipos de saber enumerados e a adivinhação, pp. 145-9 (a propósito dos marinheiros) e 270 ss. Sobre a medicina, cf. pp. 297 ss; sobre a relação entre hipocráticos e Tucídides, cf. a introdução, cit., de Vegetti, p. 59 (mas acrescentar Diller, art. cit., pp. 22-3). É de se indagar, aliás, o elo medicina—historiografia também em sentido inverso: cf. os estudos sobre a "autópsia" lembrados por A. Momigliano, "Storiografia greca", em *Rivista Storica Italiana*, LXXXVII (1975), p. 45. A presença das mulheres no âmbito dominado pela *metis* (cf. Détienne-Vernant, *Les ruses*, cit., pp. 20, 267) coloca problemas que serão discutidos na versão definitiva do presente texto.

(46) Cf. Hipócrates, *Opere*, cit., pp. 143-4.

(47) Cf. P. K. Feyerabend, *I problemi dell'empirismo*, Milão, 1971, pp. 105 ss; e id., *Contro il metodo*, Milão, 1973, *passim*; e também as observações polémicas de P. Rossi, *Immagini della scienza*, Roma, 1977, pp. 149-50.

(48) *Coniector* é quem faz os vaticínios (vate). Aqui e em outros lugares retomo algumas observações de S. Timpanaro, *Il lapsus freudiano. Psicanalisi e critica testuale*, Florença, 1974, mas, por assim dizer, invertendo-lhe o sinal. Em poucas palavras (e simplificando): enquanto para Timpanaro a psicanálise deve ser refutada por ser intrinsecamente próxima à magia, eu procuro demonstrar que não só a psicanálise mas a maior parte das ditas ciências humanas inspiram-se numa epistemologia de tipo divinatório (sobre as implicações disso, ver a última parte do ensaio). Às explicações individualizantes da magia, e às características individualizantes de duas ciências como a medicina e a filologia, já se referira Timpanaro, *Il lapsus*, cit., pp. 71-3.

(49) Sobre o caráter "provável" do conhecimento histórico escreveu páginas memoráveis M. Bloch, *Apologia della storia o mestiere dello storico*, Turim, 1969, pp. 110-22. Sobre suas características de conhecimento indireto, baseado em pistas, insistiu K. Pomian, "L'histoire des sciences et l'histoire

de l'histoire", em *Annales ESC*, 30, 1975, pp. 935-52, que retoma implicitamente (pp. 949-50) as considerações de Bloch sobre a importância do método crítico elaborado pelos Maurini (cf. *Apologia*, cit., pp. 81 ss.). O texto de Pomian, rico de agudas observações, termina com uma rápida referência às diferenças entre "história" e "ciência"; entre elas não é mencionada a postura mais ou menos individualizante dos vários tipos de saber (cf. "L'histoire", cit., pp. 951-2). Sobre o nexo entre medicina e saber histórico, cf. M. Foucault, *Microfísica del potere. Interventi politici*, Turim, 1977, p. 45 (e ver aqui nota 44); mas cf., de um outro ponto de vista, G.-G. Granger, *Pensée formelle et sciences de l'homme*, Paris, 1967, pp. 206 ss.

A insistência nas características individualizantes do conhecimento histórico soa suspeita, porque foi associada demasiadas vezes à tentativa de fundar tal conhecimento na empatia, ou à identificação da história com a arte, e assim por diante. É evidente que estas páginas foram escritas numa perspectiva completamente diferente.

(50) Sobre as repercussões da invenção da escrita, cf. J. Goody e I. Watt, "The consequences of literacy", em *Comparative Studies in Society and History*, v (1962-63), pp. 304-45 (e ora J. Goody, *The domestication of the savage mind*, Cambridge, 1977). Ver também E. A. Havelock, *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Bari, 1973. Sobre a história da crítica textual depois da invenção da imprensa, cf. E. J. Kenney, *The classical text. Aspects of editing in the age of printed books*, Berkeley (Cal.), 1974.

(51) A distinção proposta por Croce entre "expressão" e "manifestação" artística capta, ainda que em termos mistificados, o processo histórico de depuração da noção de texto que se tentou delinear aqui. A extensão dessa distinção à arte em geral (óbvia do ponto de vista de Croce) é insustentável.

(52) Cf. S. Timpanaro, *La genesi del metodo Lachmann*, Florença, 1963. Na p. 1 a fundação da *recensio* é apresentada como o elemento que tornou científica uma disciplina que, antes do século XIX, era mais uma "arte" do que uma "ciência", pois se identificava com o *emendatio*, ou arte conjetural.

(53) Cf. o aforismo de J. Bidez lembrado por Timpanaro, *Il lapsus*, cit., p. 72.

(54) Cf. G. Galilei, *Il Saggiatore*, a cargo de L. Sosio, Milão, 1965, p. 38. Cf. E. Garin, "La nuova scienza e il simbolo del 'libro'", em *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti*, Florença, 1961, pp. 451-65, que discute a interpretação dessa e de outras passagens galileanas oferecida por E. R. Curtius, de um ponto de vista próximo ao aqui proposto.

(55) Galilei, *Il Saggiatore*, cit., p. 264. Cf. também, sobre esse ponto, J. A. Martinez, "Galileo on primary and secondary qualities", em *Journal of the History of Behavioral Sciences*, 10, 1974, pp. 160-9. Os grifos nas passagens galileanas são meus.

(56) Para Cesi e Ciampoli, cf. adiante; para Faber, cf. G. Galilei, *Opere*, vol. XIII, Florença, 1935, p. 207.

(57) Cf. J. N. Eritreo (G. V. Rossi), *Pinacotheca imaginum illustrium*,

doctrinae vel ingenii laude, virorum..., Lipsiae, 1962, vol. II, pp. 79-82. Como Rossi, também Naudé julgava Mancini "grand et parfait Athée" (cf. R. Pintard, *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle*, vol. I, Paris, 1943, pp. 261-2).

(58) Cf. G. Mancini, *Considerazioni sulla pittura*, a cargo de A. Marucchi, 2 vol., Roma, 1956-7. Sobre a importância de Mancini como "conhecedor" insistiu D. Mahon, *Studies in Seicento art and theory*, Londres, 1947, pp. 279 ss. Rico de informações, mas com juízos excessivamente redutores, J. Hesse, "Note manciniane", em *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, série III, XIX (1968), pp. 103-20.

(59) Cf. F. Haskell, *Patrons and painters. A study in the relations between Italian art and society in the age of Baroque*, Nova York, 1971, p. 126; ver também o cap. "The private patrons" (pp. 94 ss.).

(60) Cf. Mancini, *Considerazioni*, cit., pp. 133 ss.

(61) Cf. Eritreo, *Pinacotheca*, cit., pp. 80-1 (o grifo é meu). Um pouco adiante (p. 82), um outro diagnóstico de Mancini que se revelou exato (o paciente era Urbano VIII) é definido "seu vaticantio, seu praedictio" [ou vaticínio ou predição].

(62) O problema posto pelas gravuras é evidentemente diferente do das pinturas. Em geral, pode-se observar que hoje há uma tendência a minar a unicidade da obra de arte figurativa (pense-se nos "múltiplos"); mas também existem tendências opostas, que reforçam a irrepetibilidade (da *performance*, mais que da obra: *body art*, *land art*).

(63) Isso tudo pressupõe naturalmente W. Benjamim, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Turim, 1974, que porém só fala das obras de arte figurativa. A unicidade dessas — e em especial dos quadros — é contraposta à reprodutibilidade mecânica dos textos literários por É. Gilson, *Peinture et réalité*, Paris, 1958, p. 93 e, sobretudo, 95-6 (devo a indicação desse texto à gentileza de Renato Turci). Mas trata-se para Gilson de uma contraposição intrínseca, não de caráter histórico, como aqui tentou-se mostrar.

Um caso como o das "falsificações de autor" de De Chirico mostra como a noção atual de singularidade absoluta da obra de arte tende a prescindir até da unidade biológica do indivíduo-artista.

(64) Cf. uma alusão de L. Salerno em Mancini, *Considerazioni*, cit., vol. II, p. XXIV, nota 55.

(65) Cf. *ibid.*, vol. I, p. 134 (no final da citação corrijo "pintura" por "escrita", como exigido pelo sentido).

(66) O nome de Allacci é proposto pelos seguintes motivos. Numa passagem anterior, semelhante à citada, Mancini fala de "bibliotecários, e em especial da Vaticana", capazes de datar uma escrita antiga tanto grega como latina (*ibid.*, p. 106). Ambos os trechos faltam na versão breve, o dito *Discorso di pittura* concluído por Mancini antes de 13 de novembro de 1619 (cf. *ibid.*, p. xxx; o texto do *Discorso* nas pp. 291 ss; a parte sobre o "reconhecimento das pinturas" nas pp. 327-30). Ora, Allacci fora nomeado "scriptor" (escrevente) junto à Vaticana aproximadamente na metade de 1619 (cf. J. Bignami Odier, *La bibliothèque Vaticane de Sixte IV à Pie XI...*, Cidade do Vaticano, 1973, p. 129; recentes estudos sobre Allacci estão

enumerados nas pp. 128-31). Por outro lado, na Roma daqueles anos ninguém, fora Allacci, possuía a competência paleográfica grega e latina mencionada por Mancini. Sobre a importância das idéias paleográficas de Allacci, cf. E. Casamassima, "Per una storia delle dottrine paleografiche dall'Umanesimo a Jean Mabillon", em *Studi medievali*, série III, v (1964), p. 532, nota 9, que também avança o nexos Allacci—Mabillon remetendo, para a respectiva documentação, à continuação do ensaio, infelizmente jamais publicada. No epistolário allacciano conservado na Biblioteca Vallicelliana de Roma não aparecem traços de relações com Mancini; no entanto, os dois faziam parte do mesmo ambiente intelectual, como demonstra a amizade comum com G. V. Rossi (cf. Pintard, *Le libertinage*, cit., p. 259). Sobre as boas relações entre Allacci e Maffeo Barberini antes de seu pontificado, cf. G. Mercati, *Note per la storia di alcune biblioteche romane nei secoli XVI-XIX*, Cidade do Vaticano, 1952, p. 26, nota 1 (de Urbano VIII, como se disse, Mancini fora o médico-mor).

(67) Cf. Mancini, *Considerazioni*, cit., p. 107; C. Baldi, *Trattato...*, Carpi, 1622, pp. 17, 18 ss. Sobre Baldi, que escrevera também sobre a fisiognomonia e a adivinhação, ver as informações bibliográficas reunidas no verbete do *Dizionario biografico degli italiani* (5, Roma, 1963, pp. 465-7) redigido por M. Tronti (que conclui adotando o desdenhoso juízo de Moréri: "on peut bien le mettre dans le catalogue de ceux qui ont écrit sur des sujets de néant"). É de se notar que no *Discorso di pittura*, concluído antes de 13 de novembro de 1619 (ver n. 66), Mancini escrevia: "... a propriedade individual do escrever fora tratada por aquele nobre espírito que, no seu livrinho que anda pelas mãos dos homens, tentara demonstrar e dizer as causas dessa propriedade, em vez de, pelo modo do escrever, tentar dar preceitos sobre a temperatura e costumes de quem escreveu, coisa curiosa e bela, mas um pouco limitada demais" (cf. *Considerazioni*, cit., pp. 306-7; corrijo "astratta" (abstrata) por "astretta" (limitada) a partir da lição oferecida pelo ms 1698 (60) da Biblioteca Universitaria di Bologna f. 34r). A passagem põe duas dificuldades para a identificação com Baldi, sugerida acima: a) a primeira edição impressa do *Trattato* deste último apareceu em Capri em 1622 (portanto, em 1619, ou pouco antes, não poderia circular sob forma de "livrinho que anda pelas mãos dos homens"); b) Mancini no *Discorso* fala de "nobre espírito", nas *Considerazioni* de "belas inteligências". Mas as duas dificuldades se dissolvem à luz da advertência aos leitores acrescentada pelo editor à primeira edição do *Trattato* de Baldi "O autor deste pequeno tratado, quando o fez, jamais pensou que viesse a público; mas, visto que uma pessoa, que era o secretário, com muitos escritos, cartas e composições de outros o havia dado à publicação sob seu nome, julguei ser honesto fazer com que apareça a verdade, e devolva-se a quem de direito o que é seu". É claro que Mancini conhecera antes o "livrinho" do "secretário" (que não consegui identificar), depois também o *Trattato* de Baldi, que em todo caso circulou manuscrito numa versão levemente diferente da posteriormente publicada (pode-se vê-lo, com outros textos de Baldi, no ms 142 da Biblioteca Classense di Ravenna).

(68) Mancini, *Considerazioni*, cit., p. 134.

(69) Cf. A. Averlino, dito o Filarete, *Trattato di architettura*, a cargo

de A. M. Finoli e L. Grassi, Milão, 1972, vol. 1, p. 28 (mas ver em geral as pp. 25-8). A passagem está assinalada, como prenúncio do método "morelliano", em J. Schlosser Magnino, *La letteratura artistica*, Florença, 1977, p. 160.

(70) Ver, por exemplo, M. Scalzini, *Il segretario...*, Veneza, 1585, p. 20: "... quem costuma escrever nela em brevíssimo tempo perde a velocidade e a desenvoltura natural da mão..."; G. F. Cresci, *L'idea...*, Milão, 1622, p. 84: "... não se deve porém crer que aqueles traços, os quais eles se gabaram nas suas obras de fazer com uma só penada com tantos volteios...", e assim por diante.

(71) Cf. Scalzini, *Il segretario*, cit., pp. 77-8: "Digam-me por cortesia esses indivíduos, que com régua e tinta comodamente escrevem, se estivessem aos serviços de algum Príncipe ou Senhor ao qual ocorresse, como comumente acontece, escrever em quatro ou cinco horas quarenta ou cinquenta longas cartas, e que fossem chamados ao quarto para escrever, em quanto tempo executariam tal serviço?" (a polêmica dirige-se contra "mestres vangloriadores" não nomeados, acusados de difundir uma letra chanceleresca lenta e cansativa).

(72) Cf. E. Casamassima, *Trattati di scrittura del Cinquecento italiano*, Milão, 1966, pp. 75-6.

(73) "... desse grandíssimo livro, que essa natureza continuamente mantém aberto dos que têm olhos no rosto e no cérebro" (citado e comentado por E. Raimondi, *Il romanzo senza idillio. Saggi sui "Promessi Sposi"*, Turim, 1974, pp. 23-4).

(74) Cf. Filarete, *Trattato*, cit., pp. 26-7.

(75) Cf. Bottéro, "Symptômes", cit., p. 101, que porém atribui a menor frequência da adivinhação por minerais, vegetais e, em certa medida, animais a uma suposta "pauvreté formelle", antes que, mais simplesmente, a uma perspectiva antropocêntrica.

(76) Cf. *Rerum medicarum Novae Hispaniae Thesaurus seu plantarum animalium mineralium Mexicanorum Historia ex Francisci Hernandez novi orbis medici primarii relationibus in ipsa Mexicana urbe conscriptis a Nardo Antonio Reccho... collecta ac in ordinem digesta a Ioanne Terrentio Lynceo... notis illustrata*, Romae, 1651, pp. 599 ss (essas páginas fazem parte da seção redigida por Giovanni Faber, o que não aparece no frontispício). Sobre esse livro escreveu belas páginas, ressaltando-lhe justamente a importância, Raimondi, *Il romanzo*, cit., pp. 25 ss.

(77) Cf. Mancini, *Considerazioni*, cit., vol. 1, p. 107, onde refere-se, remetendo a um texto de Francesco Giuntino, ao horóscopo de Dürer (o editor das *Considerazioni*, II, p. 60, n. 483, não indica de qual texto se trata; cf. ao invés F. Giuntino, *Speculum astrologiae*, Lugduni, 1573, p. 269v).

(78) Cf. *Rerum medicarum*, cit., pp. 600-27. Foi o próprio Urbano VIII quem insistiu para que a descrição ilustrada fosse impressa: cf. *ibid.*, p. 599. Sobre o interesse desse ambiente para a pintura de paisagem, cf. A. Ottani Cavina, "On the theme of landscape, II: Elsheimer and Galileo", em *The Burlington Magazine*, 1976, pp. 139-44.

(79) Cf. o ensaio, muito sugestivo, intitulado "Verso il realismo", de Raimondi, *Il romanzo*, cit., pp. 3 ss — mesmo que, na pista de Whitehead

(pp. 18-9), ele tenda a atenuar excessivamente a oposição entre os dois paradigmas, o abstrato-matemático e o concreto-descritivo. Sobre o contraste entre ciências clássicas e ciências baconianas, cf. T. S. Kuhn, "Tradition mathématique et tradition expérimentale dans le développement de la physique", em *Annales ESC*, 30, 1975, pp. 975-98.

(80) Cf., por exemplo, "Craig's rules of historical evidence, 1699", em *History and Theory — Beiheft* 4, 1964.

(81) Sobre esse tema, aqui nem roçado, cf. o livro muito rico de I. Hacking, *The emergence of probability. A philosophical study of early ideas about probability, induction and statistical inference*, Cambridge, 1975. Muito útil a resenha de M. Ferriani, "Storia e 'preistoria' del concetto di probabilità nell'età moderna", em *Rivista di Filosofia*, n.º 10, fevereiro de 1978, pp. 129-53.

(82) Cf. P.-J.-G. Cabanis, *La certezza nella medicina*, a cargo de S. Moravia, Bari, 1974.

(83) Cf. sobre esse tema M. Foucault, *Nascita della clinica*, Turim, 1969, e *Microfisica*, cit., pp. 192-3.

(84) Cf., também, C. Ginzburg, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Turim, 1976, pp. 69-70.

(85) Retomo aqui, num sentido um pouco diferente, algumas considerações de Foucault, *Microfisica*, cit., pp. 167-9.

(86) Cf. J. J. Winckelmann, *Briefe*, a cargo de H. Diepolder e W. Rehm, vol. II, Berlim, 1954, p. 316 (carta de 30 de abril de 1763 a G. L. Bianconi, de Roma) e nota na p. 498. A referência ao "pequeno discernimento" está em *Briefe*, vol. I, Berlim, 1952, p. 391.

(87) Isso vale não só para os *Bildungsromanem*. Desse ponto de vista, o romance é o verdadeiro herdeiro da fábula (cf. V. I. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Turim, 1949).

(88) Cf. E. Cerulli, "Una raccolta persiana di novelle tradotte a Venezia nel 1557", em *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, CCCLXXII (1975), Dissertações do curso de ciências morais etc., série VIII, vol. XVIII, fasc. 4, Roma, 1975 (sobre Sercambi, pp. 347 ss). O ensaio de Cerulli sobre as fontes e a difusão do *Peregrinaggio* deve ser integrado, no que se refere às origens orientais da novela (cf. acima, n. 31) e o seu destino indireto, através de *Zadig*, no romance policial (ver adiante).

(89) Cerulli cita traduções em: alemão, francês, inglês (do francês), holandês (do francês), dinamarquês (do alemão). Essa lista será eventualmente completada a partir de um livro que não pude ver, *Serendipity and the three princes: from the Peregrinaggio of 1557*, a cargo de T. G. Remer, Norman (Okla.), 1965, que enumera nas pp. 184-90 edições e traduções (cf. W. S. Heckscher, "Petites perceptions: an Account of sortes Warburgianae", em *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 4, 1974, p. 31, nota 46).

(90) Cf. *ibid.*, pp. 130-1, que desenvolve uma alusão contida em id., "The Genesis of Iconology", em *Stil und Ueberlieferung in der Kunst des Abendlandes*, vol. III, Berlim, 1967 (Akten des XIX. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn, 1964), p. 245, nota 11. Esses dois ensaios de Heckscher, riquíssimos de idéias e indicações, examinam a gênese

do método de Aby Warburg de um ponto de vista que em parte coincide com o adotado neste trabalho. Numa versão posterior prometo seguir, entre outras coisas, uma pista leibniziana indicada por Heckscher.

(91) "Vi na areia as pegadas de um animal. Descobri facilmente que eram as de um cão pequeno. Sulcos leves e longos, impressos nos montículos de areia, por entre os traços das patas, revelaram-me que se tratava de uma cadela cujas tetas estavam pendentes e que, portanto, não fazia muito que dera cria..." Cf. Voltaire, "Zadig ou la destinée", em *Romans et contes*, a cargo de R. Pomeau, Paris, 1966, p. 36 [a trad. cit. é de M. Quintana, S. Paulo, 1972, pp. 22-3 (N. T.)].

(92) Cf., em geral, R. Méssac, *Le "detective novel" et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, 1929 (excelente, ainda que hoje um pouco envelhecido). Sobre a relação entre o *Peregrinaggio* e *Zadig*, cf. pp. 17 ss (e 211-2).

(93) ("... hoje, qualquer um que vê apenas a pista de um casco bifurcado pode daí concluir que o animal que deixou essa marca ruminava, e tal conclusão é tão correta quanto qualquer outra em física e moral. Esta única pista dá pois a quem a observa a forma dos dentes, a forma dos maxilares, a forma das vértebras, a forma de todos os ossos das pernas, das coxas, dos ombros e da bacia do animal que acaba de passar: é uma marca mais segura do que todas as de *Zadig*".) *Ibid.*, pp. 34-5 (de G. Curvier, *Recherches sur les ossements fossiles...*, vol. I, Paris, 1834, p. 185).

(94) Cf. T. Huxley, "On the method of *Zadig*: retrospective prophecy as a function of science", em *Science and culture*, Londres, 1881, pp. 128-48 (trata-se de uma conferência realizada no ano anterior; chamou a atenção sobre esse texto Méssac, *Le "detective novel"*, cit., p. 37). Na p. 132 Huxley explica que "even in the restricted sense of 'divination', it is obvious that the essence of the prophetic operation does not lie in its backward or forward relation to the course of time, but in the fact that it is the apprehension of that which lies out of the sphere of immediate knowledge; the seeing of that which to the natural sense of the seer is invisible" [mesmo no sentido restrito de "adivinhação", é evidente que a essência da operação profética não reside em sua relação com o tempo em seu curso passado ou futuro, mas no fato de ser a apreensão daquilo que escapa à esfera do conhecimento imediato; a visão daquilo que é invisível ao sentido natural de quem vê]. E cf. E. H. Gombrich, "The evidence of images", em *Interpretation*, a cargo de C. S. Singleton, Baltimore, 1969, pp. 35 ss.

(95) Cf. (J.-B. Dubos), *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, vol. II, Paris, 1729, pp. 362-5 (citado em parte por Zerner, "Giovanni Morelli", cit., p. 215, nota).

(96) Cf. E. Gaboriau, *Monsieur Lecoq*, vol. I: *L'enquête*, Paris, 1877¹⁰, p. 44. Na p. 25 a "jeune théorie" do jovem Lecoq é contraposta à "vieille pratique" do velho policial Gévrol, "champion de la police positiviste" (p. 20), que se detém nas aparências e por isso não consegue ver nada.

(97) Sobre o prolongado sucesso popular da frenologia na Inglaterra (enquanto a ciência oficial já a considerava com desdém), cf. D. De Gius-

La rinascita del paganesimo antico, Florença, 1966 (o primeiro ensaio é de 1893); L. Spitzer, *Die Wortbildung als stilistisches Mittel exemplifiziert an Rabelais*, Halle, 1910; M. Bloch, *I re taumaturghi. Studi sul carattere sovrannaturale attribuito alla potenza dei re particolarmente in Francia e in Inghilterra*, Turim, 1973 (a edição original é de 1924). Trata-se de uma exemplificação que se poderia estender: cf. G. Agamben, "Aby Warburg e la scienza senza nome", em *Settanta*, julho-setembro de 1975, p. 15 (onde estão citados Warburg e Spitzer; na p. 10 é mencionado também Traube).

(125) Além dos *Aforismi politici* de Campanella, publicados originalmente em tradução latina como parte da *Realis philosophia* (*De politica in aphorismos digesta*), cf. G. Canini, *Aforismi politici cavati dall'Historia d'Italia di M. Francesco Guicciardini*, Veneza, 1625 (cf. T. Bozza, *Scrittori politici italiani dal 1550 al 1650*, Roma, 1949, pp. 141-3, 151-2). E ver também o verbete "aphorisme" no *Dictionnaire de Littré*.

(126) Ainda que a acepção original fosse jurídica; para uma rápida história do termo, cf. R. Koselleck, *Critica illuminista e crisi della società borghese*, Bolonha, 1972, pp. 161-3.

(127) Retornarei amplamente a esse ponto na versão definitiva do presente trabalho.

(128) Cf. Stendhal, *Ricordi di egotismo*, Turim, 1977, p. 37: "Victor [Jacquemont] me parece um homem excepcional; como um conhecedor (perdoem-me o termo) consegue ver o belo cavalo num potro de quatro meses com as pernas ainda desajeitadas" (cf. *Souvenirs d'egotisme*, a cargo de H. Martineau, Paris, 1948, pp. 51-2). Stendhal desculpa-se com o leitor por servir-se de um termo de origem francesa como *connoisseur* na acepção que adquirira na Inglaterra. Cf. a observação de Zerner, "Giovanni Morelli", cit., p. 215, nota 4, de que ainda hoje não existe em francês uma palavra equivalente a *connoisseurship*.

(129) Cf. o livro, muito rico e penetrante, de Y. Mourad, *La physiognomie arabe et la "Kitab Al-Firasa" de Fakhr Al-Din Al-Razi*, Paris, 1939, pp. 1-2.

(130) Cf. o extraordinário episódio atribuído a Al-Shafi'i (século ix da Era Cristã), *ibid.*, pp. 60-1, que realmente parece extraído de um conto de Borges. O nexo entre a *firasa* e as proezas dos filhos do rei de Serendippo foi precisamente referido por Méssac, *Le "detective novel"*, cit.

(131) Cf. Mourad, *La physiognomie*, cit., p. 29, enumera a seguinte classificação dos vários tipos de fisiognomonia, contida no tratado de Tashköprü Zādeh (ano 1560 da Era Cristã): "1) ciência das pintas; 2) quiromancia; 3) escapulomania; 4) adivinhação através das pegadas; 5) ciência genealógica através da inspeção dos membros e da pele; 6) arte de se orientar nos desertos; 7) arte de descobrir as nascentes; 8) arte de descobrir os lugares onde se encontram os metais; 9) arte de prever a chuva; 10) previsão através de eventos passados e presentes; 11) previsão através dos movimentos involuntários do corpo". Nas pp. 15 ss Mourad propõe uma aproximação muito sugestiva, que será desenvolvida, entre a fisiognomonia árabe e as pesquisas dos psicólogos da *Gestalt* sobre a percepção da individualidade.

[Estas páginas suscitaram numerosas intervenções (entre outras uma de I. Calvino, em *La Repubblica*, 21 de janeiro de 1980) que seria supérfluo enumerar. Remeto apenas a *Quaderni di Storia*, vi, n.º 11, janeiro-junho de 1980, pp. 3-18 (textos de A. Carandini e M. Vegetti); também n.º 12, julho-dezembro de 1980, pp. 3-4 (várias intervenções, com uma réplica do autor); *Freibeuter*, 1980, n.º 5. Marisa Dalai fez-me notar que deveria ter citado, a propósito de Morelli, o agudo juízo de J. von Schlosser, "Die Wiener Schule der Kunstgeschichte", em *Mitteilungen des Oesterreichischen Instituts für Geschichtsforschung, Ergänzungs-Band XIII*, n.º 2, Innsbruck, 1934, pp. 165 ss.]

MITOLOGIA GERMANICA E NAZIMO

[Ver um novo ensaio de A. Momigliano, "Georges Dumézil and the tri-functional approach to Roman civilization", em *History and Theory*, xxiii (1984), pp. 312-30, e uma resposta de Dumézil, em *L'oubli et l'honneur des dieux*, Paris, 1985, pp. 299-318. Ver também a réplica de Dumézil a estas páginas: *Science et politique. Réponse à Carlo Ginzburg* in *Annales ESC*, 40 (1985), pp. 985-9].

(1) Cf., por último, as declarações feitas por Dumézil em 1980 a J. Bonnet e D. Pralon, em F. Desbordes e outros, *Georges Dumézil*, Paris, 1981, pp. 20-3. Também na bibliografia comentada que fecha o volume, a cesura de 1938 é assinalada explicitamente (p. 341).

(2) Cf. G. Dumézil, *Gli dei dei Germani*, trad. it., Milão, 1974, p. 11.

(3) Cf. A. Momigliano, "Promesse per una discussione su Georges Dumézil", em *Opus*, II (1983), p. 331. O fascículo contém vários ensaios, quase todos apresentados num seminário sobre Dumézil, realizado em Pisa em janeiro de 1983.

(4) Ele curiosamente não figura no catálogo da Bibliothèque Nationale nem no da Bibliothèque de la Sorbonne. Na British Library aparece como "mislead". Encontrei dois exemplares: um na Carolina Rediviva, de Uppsala, o outro no Deutsches Archäologisches Institut de Roma.

(5) Cf. *Deutsche Literaturzeitung*, 61 (1940), col. 943-5.

(6) Cf. M. Bloch, em *Revue Historique*, 188 (1940), pp. 274-6.

(7) Cf. G. Dumézil, *Mythes et dieux des Germains*, Paris, 1939, pp. 153-7. Escandalosamente superficial o comentário de C. S. Littleton, *The new comparative mythology*, Berkeley, 1982³, p. 63; "It was perhaps ironic that it was in 1939, the year Hitler's legions began their grisly march, that Dumézil first focused his attention upon the Germanic branch of the I. E. speaking world" [Irônico talvez que tenha sido em 1939, ano em que as legiões de Hitler iniciaram sua pavorosa marcha, que Dumézil concentrou pela primeira vez sua atenção sobre o ramo germânico do mundo de língua I.-E.].

(8) *Ibid.*, pp. 79 ss, em esp. pp. 90-1.

(9) *Ibid.*, p. 157.

(10) Cf. *ibid.*, pp. 138-9. Sobre esses aspectos da propaganda nazista, ver em geral G. L. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*, trad. it., Bologna, 1975.

(11) Cf. o que diz o próprio Dumézil na entrevista já lembrada (Desbordes, *Georges Dumézil*, cit., p. 20).

(12) Cf. a introdução de J. Le Goff a M. Bloch, *Les rois thaumaturges*, Paris, 1983, p. iv, e "Pour une histoire comparée des sociétés européennes", em id., *Mélanges historiques*, 1, Paris, 1963, pp. 16-40.

(13) Cf. id., *Les caractères originaux de l'histoire rurale française*, Paris, 1952, p. xiv, pp. 46 ss (trad. it. *I caratteri originali della storia rurale francese*, Turim, 1973, pp. xxix e 42ss).

(14) Cf. *Apologia della storia o mestiere dello storico*, trad. it., Turim, 1969, pp. 43 ss.

(15) *La société féodale. Les classes et le gouvernement des hommes*, Paris, 1940, pp. 47 ss (trad. it. *La società feudale*, Turim, 1981¹⁰, pp. 54 ss). A referência de Dumézil aos *Rois thaumaturges* está em *Mythes*, cit., p. 53.

(16) Cf. A. Grenier, em *Revue des Études Anciennes*, xli (1939), pp. 378-9.

(17) Cf. *Discours de réception de M. Georges Dumézil à l'Académie Française et réponse de M. Claude Lévi-Strauss*, Paris, 1979, pp. 73-4.

(18) Cf. a introdução de F. Jesi a G. Dumézil, *Ventura e sventura del guerriero*, trad. it., Turim, 1974, pp. xii ss.

(19) Cf. J.-C. Rivière, "Actualité de Georges Dumézil", em *Éléments*, novembro-dezembro de 1979, pp. 15-7; G. Dumézil em Desbordes, *Georges Dumézil*, cit., p. 39, e a passagem citada por J. Scheid em *Opus*, II (1983), p. 352, nota 1: "Qu'est-ce quel 'âme indo-européenne'? Tout ce que je peux vous dire, c'est que ce que j'entrevois du monde indo-européenne m'aurait fait horreur, Je n'aurais pas aimé vivre dans une société où il y avait un *Männerbund*... ou des druides" [O que é 'alma indo-européia'? Tudo o que posso lhe dizer é que o que entrevejo do mundo indo-europeu me provocaria horror. Não gostaria de viver numa sociedade onde houvesse um *Männerbund*... ou druidas] etc.

(20) Cf. H. Usener, "Ueber vergleichende Sitten und Rechtsgeschichte", em *Verhandlungen der 42. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Wien*, 1893; H. Schurtz, *Alterklassen und Männerbünde*, Berlim, 1902.

(21) Cf. L. Weiser, *Altgermanische*, cit., que remete também a M. Zeller, *Die Knabenweihen. Eine ethnologische Studie*, Berna, 1923 (resenha sistemática, que já dava ampla relevância à contribuição de Reik: cf. pp. 120 ss.).

(22) Cf. W. E. Peuckert e O. Lauffer, *Volkskunde, Quellen und Forschungen seit 1930*, Berna, 1951, p. 118, onde se distingue entre a inspiração "bündisch" de Weiser e a "influenciada pelos eventos políticos" (leia-se: nazismo) de O. Höfler e R. Stumpfl. As posições desses três estudiosos são, em vez disso, genericamente identificadas sob o rótulo da escola de Much por W. Emmerich, *Germanistische Volkstumsideologie*, Tübingen, 1968, p. 202.

(23) Cf. W. Laqueur, *Young Germany. A history of the German youth movement*, Londres, 1962.

(24) Cf. Weiser, *Altgermanische*, cit., p. 24.

(25) *Ibid.*, p. 51.

(26) *Ibid.*, p. 48. A esse último tema Weiser retornou com um importante ensaio, "Zur Geschichte der altgermanischen Todesstrafe und Friedlosigkeit", em *Archiv für Religionswissenschaft*, xxx (1933), pp. 209-27.

(27) A existência de um segundo volume referiu-se, declarando ter-se baseado nele, R. Stumpfl, *Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas*, Berlim, 1936, p. x. Na introdução a *Kultische Geheimbünde* (p. xi, nota 1), Höfler indicou que o livro, que deveria intitular-se originalmente *Totenheer — Kultbund — Fastnachtspiel*, estava já substancialmente terminado em janeiro de 1932.

(28) Note-se que o capítulo vi de *Mythes et dieux des Germains*, largamente baseado em pesquisas de Höfler, é parcialmente retomado em *Ventura e sventura*, cit., pp. 141 ss. Cf. ainda a introdução de Höfler à tradução alemã de *Loki* (Darmstad, 1959) e a contribuição de Dumézil à *Festgabe* pelo 75.º aniversário de Höfler (Viena, 1975), junto a ensaios de M. Eliade. S. Gutenbrunner (autor da recensão a *Mythes et dieux des Germains* citada na nota 5) etc. Um convite a analisar com cautela as pesquisas de Weiser e de Höfler em G. Windengren, *Der Feudalismus im alten Iran*, Colônia e Opladen, 1969, pp. 45 ss. De Weiser-Aall, cf. *Volkskunde und Psychologie. Eine Einführung*, Berlim e Leipzig, 1937, pp. 105-6. De S. Wilkander, cf. *Der arische Männerbund. Studien zur indo-iranischen Sprach- und Religionsgeschichte*, Lund, 1938, pp. 64 ss. De K. Meuli, cf. a recensão muito favorável em *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, xxxiv (1935), p. 77, e a avaliação muito mais crítica em *Schweizer Masken und Maskenbräuche* (1943), agora em *Gesammelte Schriften*, a cargo de T. Gelzer, Basileia-Stuttgart, 1975 (2 vol. com paginação única), p. 227, nota 3. É de se notar que, a partir de 1938, Meuli tomou publicamente posição em sentido antinazista: cf. o apêndice biográfico de F. Jung, *ibid.*, pp. 1166-7. Sobre a questão toda, cf. também A. Closs, "Iranistik und Völkerkunde", em *Monumentum H. S. Nyberg*, I, Leiden-Teerã-Liège, 1975, pp. 157 ss.

(29) Cf. Höfler, *Kultische Geheimbünde*, cit., pp. 205-6.

(30) Cf. *ibid.*, pp. 277-8. Sobre discussões no âmbito da folclorística que se inspirava no nazismo, entre defensores do primado do rito e defensores do primado do mito, cf. Emmerich, *Germanistische*, cit., pp. 202 ss.

(31) Cf. N. Cohn, *Europe's inner demons*, Londres, 1975, pp. 107 ss.

(32) Cf. F. Ranke, *Der wilde Heer und die Kultbünde der Germanen Eine Auseinandersetzung mit Otto Höfler* (1940), agora em *Kleine Schriften*, a cargo de H. Rupp e E. Studer, Berna, 1971, pp. 380-408 (é de se lembrar que Ranke foi o único folclorista alemão que decidiu emigrar por ser antinazista: cf. Emmerich, *Germanistische*, cit., p. 159). Höfler respondeu muitos anos depois, tornando a propor as suas velhas teses, sem modificações nem acréscimos substanciais sobre o plano documental: cf. *Verwandlungskulte, Volkssagen und Mythen*, Viena, 1973 (Oesterreichische Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, Sitzungsberichte 279. Band, 2 Abhandl.).

(33) Cf. L. Weiser, *Altgermanische*, cit., pp. 77, 55, 82. Sobre esses temas pretendo voltar num trabalho a ser publicado proximamente.

(34) Cf. Höfler, *Kultische*, p. 341. Sobre o êxtase, esclarecedora a p. 262, nota 337a, a propósito de R. Otto, *Gottheit und Gottheiten der Arier*, 1932. Sobre temas da fertilidade, cf. pp. 87 ss, 286 ss.

(35) Assim Höfler em polémica com F. van der Layen em *Zeitschrift für deutschen Altertum*, n. s., 73 (1936), pp. 109-15, em esp. p. 110. Mas ver já no mesmo sentido *Kultische*, cit., p. 15. Para algumas indicações críticas diretas, cf. A. Closs, "Die Religion des Semnonenstammes", em *Wiener Beiträge zur Kulturgeschichte und Linguistik*, IV (1936), pp. 655 ss.

(36) Cf. K. Meuli, *Die deutschen Masken* (1933), agora em *Gesammelte Schriften*, cit., p. 160, onde já estava proposta a interpretação em sentido ritual depois desenvolvida por Höfler.

(37) Cf. Höfler, *Kultische*, cit., pp. 345 ss. Já W. Krogmann numa aguda recensão (*Archiv für das Studium der neueren Sprache*, 168. Band, 90 (1935), em esp. pp. 98-100) observou que a tese geral de Höfler era claramente refutada por esse documento (publicado originalmente em *Mitteilungen aus der livländischen Geschichte*, 22, 1924). Dele propus uma interpretação completamente diferente em *I benandanti*, Turim, 1972, pp. 47 ss.

(38) Cf. Höfler, *Kultische*, cit., p. 357. Uma passagem análoga é citada no lúcido artigo de H. Bausinger, "Volksideologie und Volksforschung. Zur nationalsozialistischen Volksforschung", em *Zeitschrift für Volkskunde*, II (1965), pp. 177-204, em esp. p. 189. Höfler reforçou as suas teses em sentido ainda mais explicitamente filonazista em *Die politische Leistung der Völkerwanderungszeit*, Neumünster, 1939 (ver em esp. as páginas finais).

(39) A frase é citada por G. L. Mosse, *Le origini culturali del Terzo Reich*, trad. it., Milão, 1968, p. 319.

(40) Cf. Laqueur, *Young Germany*, cit., pp. 109, 193-4. Krebs, responsável pelo partido nazista em Hamburgo, foi expulso em 1933.

(41) Cf. H. Spehr, "Waren die Germanen 'Ekstatiker'?", em *Rasse*, 3 (1936), pp. 394-400.

(42) Cf. *Revue historique*, 181 (1937), pp. 437-8 (e cf. pp. 434-5).

(43) A carta é citada na coletânea de D. Hollier, *Le Collège de Sociologie, textes de Bataille, Caillois...*, Paris, 1979, pp. 541 ss. Servi-me amplamente desse utilíssimo livro.

(44) Ver a carta de Mauss a S. Ranulf citada por S. Lukes, *Émile Durkheim: his life and work*, Londres, 1973, pp. 338-9, nota 71; o texto original está reproduzido no ensaio, muito superficial, de S. Ranulf, "Scholarly forerunners of Fascism", em *Ethics*, 50 (1939), pp. 16-34.

(45) Cf. Hollier, *Le Collège*, cit., pp. 276-7 e *passim*.

(46) *Ibid.*, pp. 23-4.

(47) A carta figurava na exposição em memória de Queneau, organizada pela Bibliothèque Nationale em 1978, e é mencionada no catálogo *Raymond Queneau plus intime*, Paris, 1978, n.º 383. Cito-a de memória.

(48) Cf. Hollier, *Le Collège*, cit., p. 251.

(49) Cf. sobre tudo isso os textos reproduzidos em apêndice, *ibid.*, p. 565 (entre eles nas pp. 567 ss um vulgar ataque a Bataille por Georges Sadoul, publicado em *Commune*, revista dirigida entre outros por Aragon;

tanto Aragon quanto Sadoul precisavam se fazer perdoar pelo partido comunista, devido a seus erros surrealistas). Cf. também a recensão de Benjamim a *L'aridité* de Callois, em W. Benjamim, *Critique e recensioni*, trad. it., Turim, 1979, p. 314, que concluía: "É triste ver como uma ampla corrente lodosa se alimenta de fontes situadas numa notável altitude".

(50) Cf. Hollier, *Le Collège*, cit., pp. 548-50.

(51) Cf. *ibid.*, pp. 421 ss, 323 ss, 477 ss, 164 ss.

(52) Cf. L. Febvre, *Problemi di metodo storico*, trad. it., Turim, 1976, pp. 108 ss, em esp. pp. 137-8.

(53) É um tanto surpreendente encontrar na *Festschrift* por Herman Hirt (*Germanen und Indogermanen. Volkstum, Sprache, Heimat, Kultur*, Heidelberg, 1936) o publicista racista H. F. K. Günter ou o antropólogo M. Semper (que exibia o próprio retrato como exemplo de ariano de pura raça nórdica, ao lado do do semita Felix Mendelssohn: cf. *Zur Rassengeschichte der Indogermanen Irans*, I, pp. 341-56, fig. I) junto a estudiosos do nível de Dumézil ou Benveniste. A presença deste último é, tratando-se de um judeu, duplamente surpreendente. É de se notar, contudo, que Benveniste quisera reforçar, no final da sua contribuição (*Tokharien et Indo-Européen*, II, pp. 227-40), o caráter indefensável, sobre bases lingüísticas, da localização da *Urheimat* [pátria primordial] indo-européia na Europa setentrional. O curador da *Festschrift* (H. Arntz) interveio defendendo, entre colchetes, a tese contrária, que então era adotada por toda a indo-europeística nazista.

(54) A continuidade racial ("biológica") é, juntamente com a lingüística e espiritual, ressaltada por O. Höfler, *Das germanische Kontinuitätsproblem*, Hamburgo, 1937. Hoje Höfler prefere insistir antes na perenidade dos arquétipos, com explícita referência a M. Eliade: cf. *Ueber somatische, psychische und kulturelle Homologie. Vererbung und Erneuerung*, Viena, 1980 (Oesterreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl., Sitzungsberichte, 366. Band., Homologie-Studien zur germanischen Kulturmorphologie, n.º 1), em esp. pp. 38 ss. Essa convergência não significa, como é óbvio, que as interpretações em chave arquetípica tenham necessariamente implicações racistas; mas não se devem esquecer as orientações juvenis de Eliade em sentido racista e anti-semita. (Cf. F. Jesi, *Cultura di destra*, Milão, 1979, pp. 38 ss).

(55) Cf. F. Desbordes, "Le comparatisme de George Dumézil. Une introduction", em Desbordes, *Georges Dumézil*, cit., pp. 45-71, em esp. pp. 59-60, que cita como excepcional uma alusão a uma estrutura conceitual "parfois presque inconsciente" (*L'héritage indo-européen à Rome*, 1949). Mas, em *Mythes et dieux des Germains*, falava-se, como se lembrará, de "mouvement spontané" e de "accord préétabli entre le passé et le présent", contraposto aos casos de "imitation conscient pu passé". Exatamente essa passagem (cf. *Quaderni Storici*, XIX, vol. 57, n.º 3, dezembro de 1984, pp. 7-8) foi citada por A. Schnapp como prova de que Dumézil se teria entregado a uma moda acadêmica filo-racista (cf. "Archéologie, archéologues et nazisme", em *Pour Léon Poliakov: le racisme, mythes et sciences*, a cargo de M. Olender, Bruxelas, 1981, pp. 308 e 315, nota 54; por um engano, foi omitida da citação a frase referida a Hitler). Na realidade, aquela página de Dumézil, por ambígua que seja (e portanto, como se viu, de maneiras

muito diferentes), não contém formulações racistas. O próprio Schnapp parece terminar por admiti-lo, quando observa que Dumézil "a toujours pris ses distances à l'égard des interprétations biologiques et racistes du fait linguistique indo-européen" [sempre guardou suas distâncias em relação às interpretações biológicas e racistas do fenômeno linguístico indo-europeu] (p. 315, nota 54).

FREUD, O HOMEM DOS LOBOS E OS LOBISOMENS

(1) Cf. S. Freud, *Opere*, VIII, trad. it., a cargo de C. L. Musatti, Turim, 1982, pp. 483 ss.

(2) *Ibid.*, p. 507. O sonho já fora publicado por Freud no ensaio "Materiale fiabesco nei sogni" (1913): cf. *ibid.*, pp. 197 ss.

(3) Cf. C. Ginzburg, *I benandanti*, Turim, 1972 (1.^a ed., 1966).

(4) *Ibid.*, p. 50.

(5) Cf. R. Jakobson e M. Szeftel, "The Vseslav epos", *Memoirs of the American Folklore Society*, 42 (1947), pp. 13-86.

(6) Cf. C. Ginzburg, "Présomptions sur le sabbat", *Annales ESC*, xxxix (1984), pp. 343-54.

(7) Cf. S. Freud, *Opere*, cit., VII, pp. 571-2, 494. A conexão dos dois primeiros elementos com as crenças eslavas nos lobisomens já fora assinalada por N. Belmont, *Les signes de la naissance*, Paris, 1971, pp. 108 ss, num estudo sobre as representações simbólicas associadas aos nascidos com a coifa, que chega a conclusões muito diferentes das aqui apresentadas.

(8) Cf. S. Freud, *Opere*, cit., VII, p. 537.

(9) Cf. *Antiche fiabe russe*, coletânea de A. N. Afanasjev, a cargo de G. Venturi, Turim, 1955, pp. 95-6.

(10) Cf. C. Ginzburg, *I benandanti*, cit., p. 18.

(11) Cf. G. Klaniczay, "Shamanistic elements in Central European witchcraft", em *Shamanism in Eurasia*, a cargo de M. Hoppal, Göttingen, 1984 (2 volumes com numeração única), pp. 404-22.

(12) Cf. *The Wolf-Man by the Wolf-Man*, a cargo de M. Gardiner, Nova York, 1971; H. P. Blum, "The borderline childhood of the Wolf-Man", em *Freud and his patients*, a cargo de M. Kanzer e J. Glenn, II, Nova York-Londres, 1980, pp. 341-58.

(13) Cf. E. Jones, *The life and work of Sigmund Freud*, I, Nova York, 1953, p. 4.

(14) Cf. Freud, *Opere*, cit., VII, p. 509.

(15) Cf. S. Freud e D. E. Oppenheim, *Dreams in folklore*, Nova York, 1958 (o ensaio, casualmente reencontrado, apareceu postumamente em 1953).

(16) Cf. Freud, *Opere*, cit., VII, pp. 571-2.

(17) Cf. S. Freud, *Standard edition*, a cargo de J. Strachey, XVII, Londres, 1955, p. 39, nota.

(18) Cf., por exemplo, M. Krüll, *Padre e figlio. Vita familiare di Freud*, trad. it., Turim, 1982.

(19) Cf. S. Freud, *Aus den Anfängen der Psychoanalyse. Briefe an Wilhelm Fliess...*, Frankfurt-am-Main, 1975, pp. 161 ss.

(20) Sobre essa passagem, ver agora as observações de J. Moussaieff Masson no volume aos seus cuidados, *The complete letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess, 1887-1904*, Cambridge (Mass.), 1985, pp. 225-6.

(21) O inciso "não excluído o meu" está censurado na primeira edição (1950), da qual depende a tradução italiana (*Alle origini della psicoanalisi...*, Turim, 1961, p. 185); ele está reintegrado nas edições mais recentes, que utilizam a revisão conduzida por J. Strachey (cf. *Aus den Anfängen*, cit., p. 187).

(22) Cf. *Aus den Anfängen*, cit., p. 163. Sobre essa carta e sobre a anterior, cf. também J. Moussaieff Masson, *Assalto alla verità. La rinuncia di Freud alla teoria della seduzione*, trad. it., Milão, 1984, pp. 99 ss.

(23) Cf. Freud, *Opere*, cit., VII, p. 569 (o grifo é meu). Sobre esse ponto, ver também as agudas considerações narratológicas de P. Brooks, "Fictions of the Wolf-Man: Freud and narrative understanding", em *Reading for the plot*, Oxford, 1984, pp. 264-85.

(24) *Ibid.*, p. 567.

(25) *Ibid.*, p. 390.

(26) Cf. Moussaieff Masson, *Assalto alla verità*, cit. (ver, ao invés, Krüll, *Padre e figlio*, cit., pp. 101-2). A parte analítica desse livro é muito mais convincente do que as teses de conclusão. Trata-se, contudo, de uma pesquisa séria (além de ser rica em preciosos documentos inéditos) que a corporação psicanalítica internacional tentara apresentar, erroneamente, como um libelo sensacionalista.

(27) Cf. Ginzburg, "Présomptions sur le sabbat", cit.

(28) Cf. Freud, *Opere*, cit., VII, pp. 533-4, 585. Cf., em geral, A. H. Esman, "The primal scene. A review and a reconsideration", em *The psychoanalytic study of the child*, 28 (1973), pp. 49-81. Mais especificamente, M. Kanzer, "Further comments on the Wolf-Man: the search for a primal scene", em *Freud and his patients*, cit., pp. 358 ss, em esp. pp. 363-4. Sobre o lamarckismo de Freud, cf. E. Jones, *Vita e opere di Freud*, III, Milão, 1964, pp. 365 ss.

(29) Cf. Freud, *Opere*, cit., VIII, p. 570.

(30) Cf. G. Róheim, "Hungarian shamanism", em *Psychoanalysis and the Social Sciences*, III (1951), pp. 131-69.

(31) Cf. *Lettere tra Freud e Jung*, a cargo de W. McGuire, Turim, 1974, pp. 275 ss.

[Uma tradução alemã deste ensaio, seguida de uma discussão de que participaram R. Schenda, Ch. Daxelmüller, H. Gerndt, F.-W. Eickhoff, A. Niederer, U. Jeggle, D. Harmening, apareceu em *Zeitschrift für Volkskunde*, 82 (1986), pp. 189-225].